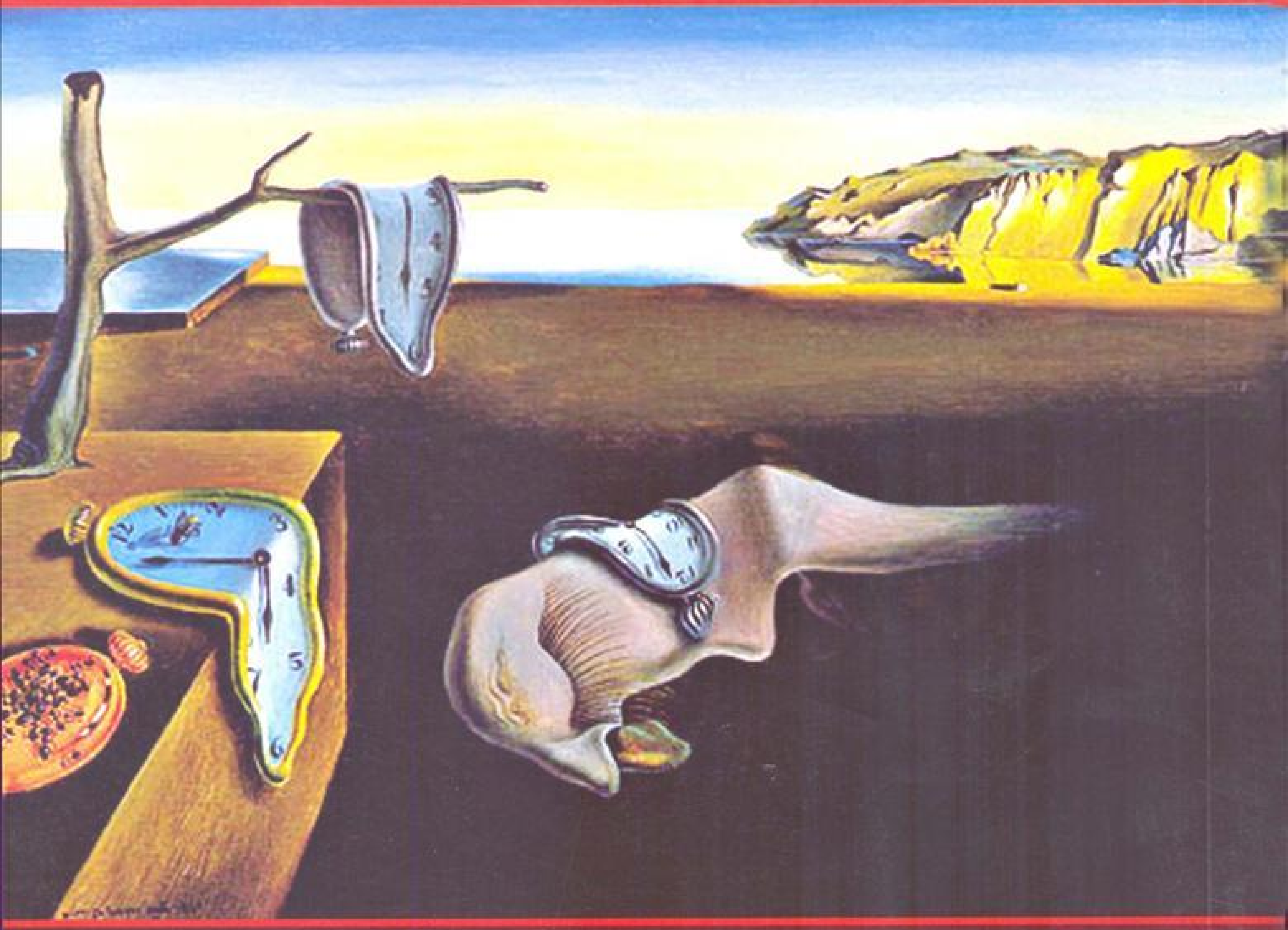
الآداب العالمية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب في سورية

العددان 145-146 ـ شتاء/ ربيع 2011 ـ السنة السادسة والثلاثون



- مفهوم العلامة في السيميائية
- جورج صاند والخروج من غرف التطهير
- خصوصية الطريق التاريخية لتطور الأدب الروسي
- نماذج من الأدب السلوفاكي والألباني والفارسي
- أخبار ثقافية
- متابعات

الآداب العالمية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق
العدد 145-146 شتاء وربيع 2011
السنة السادسة والثلاثون

«الآداب العالمية»

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة أشهر، تعنى بنشر المواد المترجمة من الأدب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الأدب الإبداعي، ومجالات النقد والبحث الأدبي..

اتحاد الكتاب العرب

دمشق ـ المزة ـ أوتستراد ـ ص. ب: 3230
هاتف 6117240- 6117241- 6117242- 6117243

البريد الإلكتروني
E-mail: aru@tarassul.sy / aru@net.sy
الموقع الإلكتروني
http://www.awu-dam.org

المراسلات باسم رئيس التحرير

الاشتراك السنوي

أعضاء اتحاد الكتاب العرب		250 ل.س
داخل القطر	أفراد	300 ل.س
	مؤسسات	900 ل.س
داخل الوطن العربي	أفراد	600 ل.س أو 15 دولار
	مؤسسات	2000 ل.س أو 25 دولار
خارج الوطن العربي	أفراد	900 ل.س أو 20 دولار
	مؤسسات	2000 ل.س أو 40 دولار
الدوائر الرسمية داخل القطر		200 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي		350 ل.س أو 20 دولار
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي		500 ل.س أو 25 دولار

للنشر في
الآداب العالمية

تأمل هيئة تحرير «الآداب العالمية» من السادة الأدباء والمترجمين الذين يرغبون بالنشر فيها مراعاة الآتي:

- أن ترفق المادة المترجمة بالأصل الأجنبي الذي ترجمت عنه.
- أن تتم الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية التي كتب بها النص ما أمكن.
- أن يكتب اسم المؤلف الأجنبي وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو باللغة الأصلية التي كتب بها النص.
- أن يقدم المترجم لمحة عن سيرته الذاتية وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تكون المادة المقدمة للنشر مطبوعة على وجه واحد من كل ورقة، مع نسخة إلكترونية ترسل على CD أو عبر البريد الإلكتروني.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص.
- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في نهاية النص.
- لا تعاد المادة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

الافتتــاحيــة

رئيس التحرير

«الآداب العالمية» جزء من مشروع ثقافي كبير نهض به اتحاد الكتاب العرب منذ نشأته وما يزال مستمراً في تطويره وإثرائه حتى اليوم. على الرغم من تغيير اسم المجلة الذي كان «الآداب الأجنبية»، لكن المنطلق والأهداف بقيت على حالها ، وهي خلق حالة «تثاقفية واسعة، أفقية وعمودية » من شأنها إثراء الحياة الثقافية العربية من خلال نقل ما يمكن نقله من تجارب الآخرين في مجالات الإبداع الفكري كلها. ولذلك لابد من أن نفهم المقصود بـ«الآداب العالمية» أو «الآداب الأجنبية» على أنه مرادف للثقافة وليس للأدب بمعناه الحصري المتعارف عليه (قصة، شعر، رواية، مسرح الخ).

وهنا لابد من الإشارة إلى أن المجلة ليست مقصورة على ترجمة ثقافات العالم فحسب ، بل أيضاً إلى التأليف فيها ، والكتابة عنها من زاوية رؤية الكاتب ، وعبر صياغة عربية أصيلة لها.

ندرك أن التسمية الجديدة للمجلة «الآداب العالمية» تثير الكثير من النقاش حول مفهوم «عالمية الأدب» وضرورة تمييزه عن مصطلح «آداب العالم» أو «الآداب الأجنبية» لأن ليس كل ما هو أجنبي عالمي بالضرورة ، وليس كل ما غير هذا، لاينتمي إلى العالمية، بمعنى المكرس عالمياً ، ولا شك في عالميته ،كالثقافة اليونانية والرومانية وغيرهما. والحوار في هذا الموضوع مفتوح (نشير هنا إلى أن الكاتب الكبير حنا عبود قد دشن هذا النقاش في مقالته القصيرة المنشورة في آخر هذا العدد، والتي كتبها خصيصاً للمجلة بعد حوار طويل معه ، وبعد أن اعتذر عن إدارة تحريرها بسبب بعده عن مكان صدورها . فله منا ، في هذه المناسبة كل التقدير والاحترام ، ونرجو من القراء الكرام اعتبار ما كتبه بمثابة افتتاحية لهذا العدد ونحن بدورنا ندعو المهتمين في هذا الشأن إلى المشاركة في هذا الموضوع الكبير والهام).

لقد تأخر صدور هذا العدد لأسباب موضوعية، أهمها التغييرات التي جرت على صعيد المكتب التنفيذي للاتحاد وهيئات التحرير. ومعروف أن مثل هذه الظروف الانتقالية تخلق بعض الارتباكات التي نرجو من قرائنا الأعزاء أن يغفروها لنا . لكن صدور المجلة سينتظم بعد هذه المرحلة ، آملين أن نكون عند حسن ظن القارئ بنا.

أخيراً ، كل التقدير لزملائنا الذين أشرفوا على هذه المجلة، من رؤساء وهيئات تحرير ،وسنحاول أن نضيف إلى ما قدموه من جهود، بعض اللبنات التي نرجو أن تساهم في إغناء هذه المجلة التي نتمنى أن تكون منبراً لكل الزملاء العاملين في هذا المجال الثقافي الجميل والمفيد والممتع.■

★ رئيس التحرير

أ- الدراسات

مفهوم العلامة في السيميائية[1]

د.قاسم المقداد

- النظرية مجموعة من المفاهيم المجردة المنظمة التي يمكن تطبيقها على هذا الميدان المعرفي أو ذاك، إما للمساعدة على التفسير أو طرح الفرضيات المُعَلَّلَة المسبقة مشكّلة بذلك صوى يهتدي بها الدارس، دون أن تلغي اجتهاداته وآراءه.[2]

تجدر الإشارة إلى كثرة التعريفات التي حاولت وضع أطر للسيميائية، وربما تعددت المسميات، لكن، في المحصّلة، كلها تدل على فكرة واحدة، هي النظر إلى العلامة بوصفها إشارة تدل على جملة من المعاني .زد على هذا أن الثقافات كلها، عبر التاريخ، قد نظرت إلى أنظمة العلامات بوصفها أنظمة رامزة ودالة. لكن التجارب القديمة كلها لم تخرج عن إطار التجريب الخاص، وظلت تلك الجهود مشتتة في مظان الكتب والدراسات .لكن القرن العشرين شهد جهوداً كبيرة لباحثين تمكنوا من وضع نظريات متكاملة مؤطرة، قرَّبت، إلى حد ما، الاتجاهات المختلفة، مما جعل السيميائية إحدى الثمار الأساسية للقرن العشرين[3].

(1) من دراسة طويلة يعدها المؤلف بعنوان (تفكرات سيميائية):

(2) حول التنظير ولنشاط النظري، ينظر الكتاب الهام: Jacques Schlanger :L'activité théorique,J.Vrin , Paris,1983

(3) على الرغم من ورود لفظ السيمياء في التراث العربي، كما تقول د. سعدية البشير في بحثها (السيميائية، أصولها ومصطلحاتها) إلا أن هذا لايعني وجود هذا العلم عند العرب القدماء :

من مألوف القول، أن السيميائية فرع معرفي غايته دراسة العلامات signes. والعلامة ماهية من مكونين: دال ومدلول، أو ضام ومضموم،أي الشكل المادي للعلامة (الطاولة التي نراها، والقلم الذي نمسك به، والشجرة التي نستظل بظلها فعلاً لا قولاً الخ) . والمدلول أو المضموم، يقابله المعنى أو المفهوم الذي ينقله الدال (مفهوم القلم،مفهوم الكتاب.الخ). السيميائية العامة (قياساً على قولنا، اللسانيات العامة) تساعدنا، وهي تستند إلى المفاهيم المشار إليها سابقاً، من حيث المبدأ، في وصف أي منظومة كانت من العلامات : النصوص، الصور، منتجات وسائل الإعلام، العروض السينمائية والمسرحية، الحياة اليومية وما إلى ذلك. ولاتساع مجال السيميائية العامة، نشأت سيميائيات متخصصة، أو نوعية (سيميائية النص الأدبي،

«ورد مصطلح السيمياء عند جابر بن حيان (200ه ـ 815م). وسميت فكرة تحويل المعادن الخسيسة إلي معادن ثمينة بالسيمياء، وكان يعرف بعلم (السيمياء)، وكان هذا المفهوم قريباً من السحر آنذاك: «السيمياء هي اسم لما هو غير حقيقي من السحر ...وسيمياء لفظ عبراني معرب أصله (سيم به) (صديق القنوجي، الطبعة الأولى ص 392). وذكر إضافة إلي جابر بن حيان أسماء علماء آخرين منهم ابن سينا والسهر وردي وابن خلدون والحلاّج وكمال الدين بن يونس».

وجاء في كتاب :كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي 1/ 999، أن السيمياء هي: علم تسخير الجن. .. بعض أنصاف العلماء أدخلوا تحت السيمياء علوماً عدة منها علم أسرار الحروف وهو تفا ريـع السيمياء، ولا يوقف علي موضوعه، ولا تحاط بالعدد مسائله.

جاء في لسان العرب : «السومة والسيماء والسيمياء : العلامة وسوم الفرس :جعل عليه السيمة وقوله عز وجل: حجارة مسومة عند ربك للمسرفين؛ قال الزجاج: روى الحسن أنها معلمة ببياض وحمرة، وقال غيره :مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها؛ الجوهري: السومة بالضم العلامة، تجعل على الشاة وفي الحرب أيضا، تقول منه تسوم. قال أبوبكر: قولهم عليه سيما حسنة معناه علامة ... والخيل المسومة هي التي عليها السمة والسومة وهي العلامة. وقال ابن الأعرابي: السيم العلامات على صوف الغنم .وقال تعالى: من الملائكة مسومين؛ قرئ بفتح الواو، أراد معلمين ...وفي حديث الخوارج :سيماهم التحليق أي علامتهم، والأصل فيها الواو فقلبت لكسرة السين وتمد وتقصر، وقد يجئ السيماء والسيمياء ممدودين ...» ومن الواضح أن مثل هذه الشذرات لايعتد بها، ولاتشجع على القول بأن العرب القدماء عرفوا هذا العلم بشكله المعاصر.

سيميائية الصورة، سيميائية الخطاب بكل أنواعه، سيميائية التواصل من خلال وسائل الإعلام الخ.) . هذه السيميائيات المتخصصة تسمح لنا بأن نمسك بخصوصيات كل منظومة من العلامات فهماً وتفسيراً وملاحظةً.

السيميائية العامة

كثيرة ومتنوعة هي الكتب والمراجع التي بحثت في هذا الفرع المعرفي بهدف استجلاء جوانبه وسبر أغواره لاسيما اكتناه أسرار العلامة signe والوقوف على بعض المفهومات المؤسسة لهذا الميدان المعرفي، وما أكثرها مثل، : مُرسِل/مُستَقبِل؛ إرسال/نقل، قنال، سياق، مرجع، منظومة، مدونة، ضجيج، عشوائية العلامة، العلامات الاصطلاحية، السياسة، الاقتصاد، الخ ....

ولكثرة ما قيل في السيميائية والعلامة، ليس من السهل على أي باحث، الوقوف على تعريف واحد لها، يلزم دارسي هذا الفرع المعرفي . ومع ذلك، يكاد يتفق الجميع (ممن أتيحت لنا إمكانية الاطلاع على أعمالهم) على تعريف فضفاض له مختصره أن السيميائية هي «نظرية العلامات» . نقول فضفاض، لأنه يشبه قولنا أن السماء «مرتع النجوم والكواكب»، وقول آخر «هي جزء من الفضاء الذي ستنطوي فيه الجغرافيا لتحل الجنة والنار مكانها»، على سبيل المثال . ذلك أن العلامة، تحيلك إلى عشرات المنظومات (التي أشرنا إلى بعضها). بل إنَّ بعض هذه التعريفات، تقتضي منا تعريف التعريف نفسه.

ربما من الأجدى، الانطلاق من التعريف الأول الذي قدمه فردينان دوسوسير لهذا الفرع المعرفي، لأنه بقي أساساً، عملت عليه الدراسات السيميائية (لا سيما الأوربية منها)، على الرغم مما طرأ عليه من تعديل (بارت، بينفينيست، إيكو ..) . يقول سوسير :

«اللسان منظومة من العلامات المعبِّرة عن أفكار، يمكن مقارنتها بالكتابة وبأبجدية الصم البكم، وبالطقوس الرمزية، وبأشكال السلوك وبالشارات العسكرية، الخ. لكنها تبقى أهم هذه المنظومات طراً. وبالتالي، يمكننا تصور علم يقوم بدراسة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية؛ يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي، من علم النفس العام، سنطلق عليه اسم السيميولوجيا(من اللغة اليونانية

سيميون، أي «علامة). ومن شأن هذا العلم أن يعطينا فكرة عن العلامة، وعن القوانين التي تتحكم بها ...وستكون اللسانيات جزءا من هذا العلم العام، وتخضع لقوانينه..»[1]

أمبرتو إيكو، ينطلق من هذا التعريف، في كتابه الهام «البنية الغائبة»، على الرغم من التعديلات الهامة التي أدخلها عليه، لما رأى فيه من نقص، يعود إلى استخدام سوسير لكلمة «علامات» . فيقول : «إذا كانت العلامات مركز اهتمام السيميائية، ينبغي عليها أن تستبعد من مجال اهتمامها كثيراً من الظواهر التي نسميها اليوم» الظواهر السيميائية «أو تلك التي لها علاقة بالسيميائية»، ويتساءل إيكو : «تُرى، هل يمكن إدراج نظرية الإعلام في مجال السيميائية العامة ؟ فإذا كان الجواب بالإيجاب، كيف لنا أن نفسر أن هذه النظرية لا تهتم بالمدلولات signifiés، بل بالوحدات الناقلة التي يمكن صياغتها بمعزل عن دلالاتها المحتملة، ونسميها إشارات signaux»[2]. وبالتالي، يسعى إيكو إلى توسيع مجال السيميائية لتشمل منظومات أخرى، يعجز مصطلح «علامة» وحده، عن التعبير عنها . هناك اعتراضات كثيرة على تعريف سوسير، لكنها بقيت تدور في الإطار العام نفسه، وتغنيه، دون أن ترفضه جملة وتفصيلاً.

ويضيف إيكو قوله أيضاً في اختلاف التسميات : «بعضهم يسمي المدلول signifié ما نسميه نحن» المرجع: référent، «sens » أي معنى، أو Beudetung أوmeaning أو reference. لذلك نرى أحياناً، أن الاختلافات المصطلحية تكاد تخفي ما تمّ الاتفاق عليه نظرياً، وفي بعض الأحيان، تضاعف الاختلافات العميقة. من جانب آخر، ترى أنها تستخدم مفردات مختلفة، مثل كلمة «المدلول» التي غالباً ما ينظر إليها على أنها تعني «المفهوم»، مما يتناقض مع مقولة سوسير، الذي اخترع هذه التسمية.[3]

---

(1) F.de Saussure: Cours de linguistique générale, Payot, Paris 1973, P33
(2) Umberto Eco: La structure absente, (introduction à la recherche sémiotique), Mercure de France, 1972, pp 21-22/
(3) Id.

كثير من هذه الاختلافات تم حلها والتوصل إلى اتفاق حولها، وتجاوز الكثيرون مصطلح السيميولوجيا إلى السيميائية، في محاولة جدية للتوفيق بين المدرستين الأوربية والأمريكية (شارل ساندرز بيرس)[1]، الذي يرى في السيميائية مذهباً شكلياً للعلامات، ويعدها مرادفة لعلم المنطق. هذا بالإضافة إلى ما أصبح يسمى «مدرسة باريس السيميائية»[2] التي استفادت كثيراً من أفكار بيرس.

في تقديمنا العام، لهذا الفرع المعرفي، لن ندخل في التفاصيل التي يمكن للمهتم الرجوع إليها مبثوثة عبر مئات الكتاب والمقالات.

إننا ندرك صعوبة الخوض في موضوع السيميائية، لأنها تشمل عدداً كبيراً من ميادين المعرفة، وتقع على نقطة تلاقيها أو افتراقها، مثل : الفلسفة وعلم النفس، وعلم الإناسة، وعلم الاجتماع، والإبيستيمولوجيا، واللسانيات ونظرية التلقي، وغير ذلك كثير .وكل فرع من هذه الفروع له خصوصيته التي ينبغي مقاربتها بشكل سيميائي أو آخر ينسجم مع طبيعة كل منها.

لذلك، فطن الباحثون، بعد جهود كبيرة خيّرة، إلى أن الخطوة المثلى، تكمن في تقريب هذه الميادين، المتفرقة، نظرياً، من بعضها بعض، ودعوتها (إن لم نقل إلزامها) إلى التعاضد، لأنها متلاقية، من الناحية العملية،لكي نخرج بمعرفة جديدة : معرفة على المعرفة، أو معرفة المعرفة، أو تخصيص المعرفة!.

القول بتعدد الميادين المعرفية، يقتضي، ضرورةً، تعدد المفاهيم ومنظومات العلامات الناتجة، والمعبرة عنها. هل يعني هذا، توحيد المفاهيم والمصطلحات؟ ربما. أو، لم لا ؟. ولتكن البداية من المذهب الأصلي ل«العلامة»، الذي يكاد معظم الباحثين الاتفاق عليه.لاسيما في مجال اللسانيات، على الأقل، وهو ما سيربط اهتمامنا هذا، بمجال فلسفة اللغة.

- في اللسانيات، نقول إن الدلالة علاقة متبادلة بين دال (الصوت) ومدلول (المفهوم)، أو علاقة العلامة في جملتها (أي بدالها ومدلولها) بالمرجع (ويقال أيضاً الشيء المُحال إليه). ويقول جماعة الأدب أن الدلالة، هي

(1) Anne Hénault (sous la direction): Questions sémiotiques, PUF, 2002
(2) émiotique, l'école de Paris (collectif), Hachette Université, 1982

الزاوية التي ننظر من خلالها إلى النص أو ربما، إلى الكلمة، أي المعنى. المعنى المخصوص أو المعنى المجازي، أوالحرفي أو الرمزي، الخ. أما في التحليل النفسي، فهي كل ما من شأنه البوح، الواعي أو غير الواعي، بما تخفيه الكلمة أو ما ينطوي عليه الحلم، أو الفعل الخائب أو ربما عَرَضٌ ما

هنا ندخل في مقاربة إشكاليّةٍ أخرى (ليست مجال بحثنا هنا)، ونعني المقاربة الرمزية. هذه المقاربة ترى في الدلالة تعبيراً مباشراً عن أي شيء، من خلال علامة طبيعية أو مصنوعة (الميزان كرمز للعدالة، مثلاً)،مما يربّطنا (كما أشرنا) بفلسفة اللغة، التي تقارب الدلالة بأشكال مختلفة، كالقول بأن الدلالة هي «الفكر المعبر عنه بالعلامة، بإمكانية التحقق، والاستخدام، والمضمون النفسي للكلمة أو النص، أو القيمة الموضوعية للعلامة أو للحدث أو للشيء» وما تعنيه هذه الجملة أو تلك، أو هذه الحركة أو تلك .

للمعنى، من المنظور السيميائي، بعد دلالي وآخر نحوي، و ثالث براغماتي (استعمالي أو تداولي)، في سياق معين : معنى الحياة، معنى الموت، معنى وجود الإنسان، الخ.

في معترك هذه المفاهيم، نعود إلى سوسير، مرة أخرى هنا، وتعريفه المذكور للسيميائية (وهو يسميها السيميولوجيا[1]، التي اعترض عليها إيكو، كما مرّ معنا)، بما هي علم عام يشمل منظومات العلامات (أو الرموز)، التي لها الفضل في تواصل الناس بعضهم مع بعض .لأن هذا التعريف، يجعل من السيميائية علما اجتماعياً يفترض انتظام العلامات في منظومة معينة على غرار منظومة اللسان، وبالتالي يتيح لنا مقاربة المنظومات المختلفة للحياة الاجتماعية كالثقافة وما يتفرع عنها ..الأول يركز اهتمامه على الطابع الإنساني والاجتماعي لهذا المذهب، أما الثاني

(1) حينما نتحدث عن «السيميولوجيا، فإن تفكيرنا يذهب مباشرة إلى سوسير ورولان بارت وكريستيان ميتز، أو لنقل بشكل عام، إلى التقاليد الأوروبية، التي طالما ارتبطت فيها العلوم الإنسانية بالحركات الأدبية والجمالية والفلسفية.أما مصطلح السيميائية sémiotique، فيحيل، في أغلب الأحيان، إلى التقاليد الأنغلو-ساكسونية التي يغلب عليها الطابع المنطقي».

فيرى فيه خاصية شكلية ومنطقية. وربما قول غريماس بأن «السيميائية تُعنى بدراسة التنظيمات الخطابية للدلالة[1]» يختصر كثيراً من هذه التعريفات، في إطارها العام، وليس في تفاصيلها

وبما أن العلامة signe، بدالها ومدلولها، تشكّل محور السيميائية(العلامية)، وأي حديث عنها لابدّ وأن يرتبط مباشرة بالحديث عن الدلالة، لأن عالمنا، أساساً، هو عالم الدلالات، إذ «يتحدد عالم البشر من خلالها، ولا يمكن أن نسمي العالم» بشرياً «إذا لم يكن يعني»[2]، أو يدل على أي شيء.

تصنيف العلامات

بعض الباحثين في هذا المجال، وضع عدة معايير لتصنيف العلامات، من حيث 1) مصدرها (طبيعية أم مصنوعة)، و2) دلالتها، و3) درجة خصوصيتها السيميائية، متجاوزاً هنا، المفهوم السوسيري للعلامة الذي وقفها على العلامات غير الكلامية، ليدخل المظاهر الثقافية والحياة الاجتماعية بما في ذلك ما تتضمنه من أشياء .فارتداء المعطف الواقي من المطر يعني استعماله لهذه الغاية، لكنه أيضاً دليل على حالة الجو. ومن هنا حديثه عن العلامة- الوظيفة (التي سبقه إليها بارت)[3]، و4) نية المرسل ودرجة وعيه. أي أن الإنسان يصدر علامات بنية التواصل أو الإيصال، فتسمى بالعلامات الإيصالية، والعلامات التعبيرية، العفوية، دون قصد الإيصال، كما في قولنا «خانته الكلمات»، بمعنى أنه قال شيئاً لم يقصد قوله، 5) و القنال المادي أو جهاز التلقي عند الإنسان (رائحة الطعام باعتبارها علامة على وجوده، العطور التي تعني نظافة الجسد والمكانة الاجتماعية والاستعداد للإغراء الخ. ويعد كلود ليفي شتراوس المطبخ، بمثابة وسيلة للاتصال(المذاق بما هو دليل على جنسية الطعام، كالسكر في الطعام الصيني، والمذاق الحاد في الطعم الأفريقي وكثرة البهارات في الطعام الهندي الخ)[4]، و 7) علاقة العلامة بالمدلول. إذ طالما اعتقد القدماء أن

(1) A.J.Greimas: sémiotique et sciences sociales, seuil, Paris, 1976, p.9
(2) Greimas, A.J.: sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966, p 5.
(3) Barthes, R. Eléments de sémiologie in, Communications, N° 4, 1964, pp 91-134
(4) Claude Lévi-Strauss: le cru et le cuit, Paris, Plon 1964

مدلول علامة ما يمكن أن يكون وحيداً أو متعدداً، أي أن الكلمة الواحدة يمكن أن تعني أشياء مختلفة (علامة وحيدة المعنى، علامة متعددة المعاني، علامة ملتبسة، علامة غامضة، ويقصد بها الرمز)[1].

هناك عدة وسائل للتعرف على علامة ما. منهم من يعرّفها وظيفياً، باعتبارها «وضع شيء في مكان شيء آخر»، وهذا الشيء الموضوع، يمكن تأويله على أنه «مدلول» أو «مرجع». اللباس الأسود الذي نرتديه في موكب جنائزي معين، على سبيل المثال، لامعنى له في حد ذاته، اللهم إلا إذا نظر إليه في هذا السياق، أو بشكل أدق، في سياق ثقافة معينة، لأن علامة الموت، ليست نفسها في الثقافات كلها، مما يعني تقسيم العلامات إلى فئتين : علامات مصنوعة أو متفق عليها، وأخرى طبيعية.

العلامات المصنوعة، تنقسم إلى فئتين : علامات نُنتجها صراحة، لتدل على شيء معين، أو لتعبّر عن رغبة أو هدف ما(العلامات اللغوية)، وأخرى نسميها، أو لتسد حاجة من حاجاتنا (اللباس، المباني، وسائل الاتصال أو الانتقال الخ.). لكن هذه الوظيفة التي أوجدناها لهذا الشيء أو ذاك، من شأنها أن تتحول، بالنسبة لناظرها أو دارسها، إلى علامة. فحينما نقول: كرسي، فإن تفكيرنا يذهب فوراً إلى مفهوم الجلوس، وحينما نأتي على ذكر السفر، فإننا نفكر بوسيلته الخ.

للعلامات التي نصنعها دوران، الأول أساسي والثاني ثانوي. فالمسكن يكون متواضعاً أو باذخاً، لكنه في نهاية المطاف، صُنع للسكن . وقد تشتري سيارة بنصف مليون ليرة سورية أو بعشرات الملايين، لكنها تبقى في نهاية الأمر وسيلة نقل . على أية حال، كل الأشياء التي نستخدمها في حياتنا اليومية لها استعمالان . انظروا إلى شرطي في الشارع : إنه يلبس لباساً يقيه شر الحر أو القر، لكن هذا اللباس نفسه، يعني أنه ينتمي إلى مؤسسة معينة. حتى اللغة، يقال عنها بأنها وسيلة اتصال أو تواصل أو نقل، أو تعبير عن الأفكار، فما هي حقيقة اللغة تحديداً ؟

العلامة الطبيعية، تنقسم إلى قسمين : علامة نربطها بحدث طبيعي ما (وضعية الشمس في مكان محدد من السماء، من شأنها أن تدلنا على ساعة معينة من النهار، ومنظر الغيوم الرمادية أو السوداء، من شأنه أن يدلنا على قرب وقوع عاصفة،

(1) Umberto Eco: le signe, éd. Labor, Bruxelles ,1988 (ch. II)

وإغلاق طريق عام، من قبل رجال الأمن، قد يعني مرور شخصية هامة فيه الخ.) . الطبيعة تعد خزاناً لامتناهياً من العلامات الطبيعية، إضافة إلى تلك التي نقوم بإنتاجها بشكل غير واع، أو غير مقصود. حينما يرى الطبيب بعض البقع فوق جلد الإنسان، فقد يعدها علامة على الإصابة بداء الكبد، وهنا لا علاقة للمريض بإنتاج هذه البقع (إنها أعراض لمرض معين). وقد نضيف إلى هذه الفئة من العلامات غير المقصودة، بعض العلامات النفسية، وبعض مؤشرات الانتماء العرقي أو الإقليمي وغير هذا كثير.

في النظرية السيميائية، المستوحاة من سوسير، تنقسم العلامة، كما أسلفنا، إلى دال (أي الشكل المرئي للعلامة): العلامة / سيّارة / تنقسم إلى شكل مكتوب، مرئي (س + ي + ا + ر+ ة)، وإلى مضمون دلالي (مدلول) لايمكن إدراكه، إلا بجماعه مع الشكل المرئي هذا.

العلامة لا تكون كذلك إلا إذا عبرت عن فكرة، أو أفكار تثير في ذهن متلقيها عملية تأويلية أو تفسيرية . وعليه يمكن القول بأن كل شيء علامة، لأن حياة الجماعة علّمتنا، أن نفسر كل ما يحيط بنا، سواء أكان هذا المحيط ثقافياً أم طبيعياً. لكن السيميائي لايسعى إلى فك رموز العالم، ولا إلى إحصاء عدد الدلالات التي نمنحها للأشياء، والأحوال والظواهر الطبيعية الخ. فهذا شأن إتنولوجي، أو أنثروبولوجي، أو اجتماعي، أو نفسي، أو فلسفي. إنه بالأحرى، يبحث عن معرفة ما إذا كان هناك فئات مختلفة من العلامات، وعما إذا كان لهذه الأنماط المختلفة من العلامات، خصوصية معينة أو قوانين تنظم العمليات الدلالية الخاصة [1].

الشارة الضوئية الطرقية

السيميائية، مثلها مثل كل الفروع المعرفية الأخرى، تسعى إلى بيان (وتوصيف) الظواهر المعقدة، التي تبدو في ظاهرها بسيطة، مثل إشارات المرور الضوئية بشكلها العام، دون الدخول في تنوعاتها الخاصة.

(1) يرى أرسطو أن العلامة تتكون من ثلاثة أقسام هي: الدال والمدلول والمرجع.، أي الشيئ المادي الذي تحيل العلامة إليه.

في هذه الإشارات، ترتبط الألوان بدوال مرئية (لها مدلولات الألوان نفسها)، أي بأشكال معينة نقترحها : (مثلث +أحمر، دائرة + أخضر، الخ)، وبوضعيات (أعلى، وسط، أسفل، وسط يسار، وسط يمين) . مثل هذه العلاقة تنطوي على شيء من التكرار: المدلول يرتبط بعدة دوال مختلفة موجودة، أو تكرار علامة تتضمن المدلول نفسه. وهو تكرار مقصود، الهدف منه إبعاد التشويش عن ذهن المارة أو السائقين، لاسيما حينما تكون الظروف صعبة (مطر، ضباب، شرود، مشكلة بصرية، الخ)، وهذا يشبه رنين الهاتف عدة مرات، في حين أن رنة واحدة، من حيث المبدأ، تكفي لتنبيه المتلقي.

منظومة الشارة الطرقية الضوئية، فيها دوال ثلاثة معبّرٌ عنها بالألوان : الأخضر، الأصفر، والأحمر .هذه الدوال تستخدم واحداً فقط، من القنوات الحسيّة، أي البصر. وقد تلجأ هذه المنظومة إلى استخدام التدرجات اللونية، لكل لون من الألوان الثلاثة : الأخضر الغامق، الأخضر المتوسط والأخضر الفاتح، وذلك لوضع هامش إضافي من أجل تأمين السلامة الطرقية بشكل أفضل.

يتبادر إلى الذهن سؤال مشروع عن الفرق بين العلامة والدليل والإيقونة والرمز. فأي فرق بينها، ولماذا نستخدم هذه دون تلك؟. تساؤل يلزمنا بالعودة إلى ما ذكرناه، أكثر من مرة، حول العلامة فنقول : إن العلامة هي جِماع شيء أراه مادياً، وصورة أتمثلها في ذهني عن هذا الشيء (الملفوظ اسمه أو المرئي)، للعلامة إذاً، جوهر ثنائي. الشيء المرئي، أو الملموس، هو ما سميناه الدال، أي الشكل المادي الذي يمكن التقاطه باللمس أو بالسمع أو بالشم، أما المدلول فهو صورة، كما قلنا، لاشكل لها في الواقع، ولا يمكن الإمساك بها إلا عقلياً.. من هنا قول سوسير، باستحالة فصل الدال عن المدلول، كما يستحيل فصل وجه الورقة الواحدة عن قفاها. أما الدلالة، فهي الفعل، أو العملية، التي نقوم من خلالها بربط الدال بالمدلول لإنتاج العلامة. وهذا قريب من قول «الشيخ العالم النحرير»، عبد القاهر الجرجاني، الذي سبق معاصرينا، إلى إدراك ضرورة لزوم الدال مدلولَه، إذ يقول : «الألفاظ خدمُ المعاني، والمُصرّفة في حُكمِها، وكانت المعاني هي المالكَة سياستها، المستحقّة

طاعتها، فمن نَصَرَ اللفظَ على المعنى ، كان كمن أزال الشيءَ عن جهته، وأحاله عن طبيعته» (أسرار البلاغة، ص5).

حينما يوافق الدال مدلولاً واحداً لاغير، نقول بأحادية المعنى، أما إذا كان له آكثر من مدلول، فتتعدد معانيه، وهو ما لايجوز خلطه مع مصطلحين هامين هما : الدلالة الظاهرة /والدلالة الإيحائية.ولا يغيبن عن حصافة القارئ أن هذا الأمر يغني اللغة تعبيراً وتأويلاً (الفن، الأدب)، أما أحادية المعنى، فتخلع على اللغة طبيعة منطقية وعقلانية (العلوم الدقيقة).

الدلالة الظاهرة أو المباشرة، هي الدلالة المحددة لعلامة معينة (دال يقابله مدلول واحد فقط)، أما الدلالة الإيحائية، فهي أعقد من سابقتها، حيث يتفرع عن كل دال، دال آخر، وعن كل مدلول مدلولٌ آخر، وهكذا دواليك.

السيميائي الأميركي بيرس (نهاية القرن التاسع عشر)، يميز ثلاثة أنماط من العلامات، هي الأدلة indices (الأثر المادي الناتج عن ظاهرة معينة، أو التعبير المباشر عن شيء ظاهر، كالدخان الصادر عن النار، فهو دليل على هذه النار)، والإيقونات icones(صورة جزء من الشيء للتعبير عنه)، و الرموز symboles (حيث لا وجه شبه بين الرامز و المرموز إليه، مادياً (اللغة، بعشوائية علاماتها).

عموماً، اللون في الشارة الضوئية الطرقية، يقابله مدلول واحد، يتميز عن الألوان الأخرى. حينما يكون اللون أخضر، فمدلوله «مسموحٌ لك تجاوز الطريق »، وحينما يكون أصفر، يعني «تهيأ لتجاوز الطريق»، أما حينما يكون أحمر، فمدلوله «ممنوع عليك تجاوز الطريق».

السيميائية والمنظومتان الرمزية وشبه الرمزية

منظومة العلامات، أو أية علاقة بين مجموعة من العناصر، تكون رمزية، أو شبه رمزية، أو سيميائية. عندما يرتبط الدال بمدلول واحد، نكون إزاء منظومة رمزية (شارات المرور، لغة الورود، حيث الأحمر يعبر عن الحب، والزنبق عن الصداقة وما إلى ذلك..) وحينما يتجانس تعارض دال ما، مع تعارض مدلول معين، نكون إزاء منظومة شبه رمزية، كالحركة العمودية/الحركة الأفقية التي تتشاكل مع الثنائية نعم/لا. الشارة الطرقية الضوئية تنتمي جزئياً إلى هذا التعريف : فإذا كان الأحمر

يتضاد مع الأخضر باعتبارهما لونان متكاملان، فليس للأصفر مضاد في هذه المنظومة. لكن هذا لايمنع أن ينتمي أي لون من الألوان الثلاثة، إلى متضادات أخرى محددة ثقافياً (ضمن الثقافة نفسها، أو في ثقافات أخرى). اللون الأحمر، على سبيل المثال، يقابل اللون الأسود في بعض الثقافات، لاسيما الأفريقية منها. وكل ما عدا هذا فإن المنظومات الأخرى كلها سيميائية . واللسان واحدة من تلك المنظومات.

العلامات بين الاعتباطية والاصطلاح

العلاقة الثنائية بين لون ما ومدلوله هي علاقة اعتباطية (غير معللة)، ويمكننا ربط أي دال، من حيث المبدأ، بأي مدلول. لكن، إذا رمنا تأويل العلامة تأويلاً صحيحاً، لابد وأن تكون مستندة إلى اتفاق ما (وبالتالي فإنها تكون معللة بهذا المعنى)، والحجة في هذا، بالنسبة للشارات الطرقية الضوئية، أن ثقافات أو مجتمعات أخرى، (مثل اليابان وأستراليا) يمكنها أن تربط اللون الأصفر بالوقوف. أما بالنسبة لثقافتنا [1] فاختيار الألوان يكاد يكون معللاً : الأحمر يرتبط بالنار أو بالجحيم، والأخضر بالخضرة والنعيم، وبالتالي فإن من يتجاوز الضوء الأحمر قد يموت، ومن لا يفعل ذلك ينجو بنفسه، والنجاة في حد ذاتها نعيم . حتى هذه العلاقة الثنائية العامة، هي علاقة اعتباطية حتى لو سوغت عقلانياً (الأحمر قد يذكر بالدم المسفوح، والأخضر بالنماء الأخضر)، لكننا نجد ارتباطات مشابهة بين صفة وموصوف، كأن يقال «سحنته صفراء»، علامة على المرض. المهم، أنه على الرغم من اعتباطية هذه العلامات، إلا أنها أصبحت منطقية بعد أن درج الناس على استخدامها وتواضعوا على إمكانية استخدامها، وصار من الصعب أن نضع اللون الأسود بدلاً من الأحمر في شارة طرقية ضوئية، أو استبدال الشوكة والسكين المتقاطعين بمطرقة وفأس، دلالة على مطعم، الخ..

لنعاين الأنواع الثلاثة من العلامات كما صنفها بيرس:1) الأيقونة (صورة ضوئية، لوحة موضوعة في مكان يتجاوز منه تلاميذ المدرسة، عليها ما يشبه الإنسان)، و2)الدليل (علامات مثل : الدخان كدليل على النار، وذنب قطة مختبئة

(1) الحقيقة أن الثقافة الغربية هي التي أنتجت هذه المنظومة فتبنيناها، وأدخلناها في ثقافتنا .

كدليل على القطة كلها)، و3) الرمز. العلامة الأكثر اعتباطية هو الرمز لأنه يقوم على علاقة مرمزة قوية : ليس هناك وجه شبه (كما في الإيقونة) أو تجاور (كما في الدليل) بين كلمة «أب»، على سبيل المثال، وبين ما تدل عليه هذه العلامة، لأننا نقول بالفرنسية Père، وبالانكليزية «father» الخ . هذه الكلمة نفسها يمكن أن تستخدم بعدة أشكال، كرمز لشيء ما، أو كدليل على شيئ معين. وعليه فإن أضواء إشارة المرور، هي رموز قبل أن تكون أي شيئ آخر، لكن يمكن أن تستخدم، مثلاً، كدليل على تقاطع طرقي غير مرئي عن بعد) .

العلامات المفردة والمكررة

للعلامة مدة زمنية معينة تعقبها لحظة من الصمت، قد تكون طويلة أو قصيرة نسبياً، وحينما لاتكون العلامة وحيدة مفردة، فإن علامة أخرى تحل محلها، أو تكرر نفسها.

وعليه، فإن الشارة الضوئية الطرقية تستخدم علامات وحيدة وأخرى متكررة (اشتعالاً وانطفاء). في «لغة» الشارة الضوئية الطرقية، لا مكان للصمت، وإلا ترتبت نتائج خطيرة عليه . تصوروا أن نكون أمام ضوء أخضر يتبعه انعدام الضوء وبعده يأتي ضوء أصفر، فانعدام الضوء، لنصل أخيراً إلى الضوء الأحمر. مما يعني أن غياب العلامة هنا ليس علامة، كما هو الحال في منظومات سيميائية أخرى . ولأسباب تخص السلامة، لا يمكن أن تتضمن الشارات الضوئية الطرقية لوناً واحداً، كأن يعني غياب الضوء الأحمر الإذن بالسير، في غياب الضوء الأخضر ! ومن هنا نشأت ضرورة ضوء متوسط بين الأحمر والأخضر هو البرتقالي . وهو متوسط بين العلامتين المتضادتين : متوسط زمنياً ودلالياً(أي أنه – كما تسميه السيميائية –، حدٌ حيادي، أي علامة تدل على غياب الحدين المتناقضين، وبالتالي فهو يعني : لاهذا ولا ذاك..

العلامات المتتابعة/والمتحايثة

ما من لغة إلا ولها علاماتها وقواعدها التي تقيّد تركيب هذه العلامات وتناضدها. بعض هذه القيود له علاقة بالزمن، إذ يمكن لعلامتين أن تكونا

متحايثتين(تظهران وتختفيان في اللحظة نفسها)، أو تتبع إحداهما الأخرى مباشرة أو بعد هنيهة من الزمن، وقد تكون العلامتان متحايثتان جزئياً، بمعنى أن إحداهما تظهر قبل أن تختفي الأخرى بشكل نهائي.اللسان، في تجليه الشفوي، على الأقل، يمكنه تفسير هذه القاعدة باللجوء إلى تحديد وظائف الأصوات، فنقول إنه من المحال التلفظ بصُوَيتين phonèmes في الآن نفسه (في قولنا : كتب : لابد من تسلسل خطيّ للصويتات ك»ت»ب). وفي منظومة الشارات الطرقية الضوئية، لايمكن ظهور لونين في الوقت نفسه، لأسباب تخص السلامة بل والتجانس، وبالتالي لا يمكن للعلامات إلا أن يأخذ بعضها برقاب بعض، بلا تحايث أو صمت (انقطاع).لذلك نقول أن العلامات تستبعد الواحدة الأخرى، ولايمكن أن تكون العلامة إلا بمفردها، أما العلامتان الأخريان فتبقيان افتراضيتان، بمعنى غائبتان. مما يؤدي إلى استحالة وجود التضاد في الوقت نفسه، بالنسبة لأضواء الشارات الطرقية.

للشارة الضوئية الطرقية، نموذج[1] واحد يتألف من ثلاث علامات فقط، تعمل وفق ثلاث وضعيّات في الزمان والمكان. في كل وضعية معينة من الزمن، لا تتحقق سوى علامة واحدة . وفي كل وضعية مكانية واحدة(أفقياً : يسار، وسط، يمين)، تتحقق العلامة نفسها دائماً . وحرصاً على السلامة العامة، وتخفيف النفقات لا يستخدم مصباح واحد يبث عدة ألوان (لكن هناك أضواء للمشاة حيث يمكن وضع العلامتين «تجاوز» و «لا تتجاوز» في المكان نفسه).هناك عدة تشكيلات لونية محتملة، لكن لا يسمح إلا بتشكيلة واحدة فقط: «ضوء أخضر» — «ضوء أصفر» — «ضوء أحمر» الخ.ولا تكون مدة العلامات متساوية . : عادة ما يدوم الضوء الأصفر أقل من ديمومة الاثنين الآخرين: المدة النسبية للأحمر والأخضر تضبط تبعاً لأهمية المحور الطرقي المعني.[2]

يتبع ■

(1) النموذج: هو مجموعة من العلامات المتكافئة المُفتَرَضة، نختار منها علامة واحدة نقوم بتحقيقها (وضعها) في ركن معين. والركن مجموعة من العلامات المتتابعة في الزمن (بما أنّ الجملة ضمة كلمات، فهي، من هذه الناحية، تعد ركناً، أما اللوحة فركن لاتتابع زمنياً فيه).

(2) Umberto Eco: Le signe, ibid.

جورج صاند والخروج من غرف التطهير

د.حامد فرزات

لقد شهد القرن التاسع عشر في فرنسا عدداً من عظماء الأدب والفن والفلسفة والموسيقى وكانت جورج صاند من رواده، وبمهارة فائقة تركت صاند بصماتها في تاريخ الأدب الفرنسي ومنه إلى الآداب العالمية. وبسبب تواضعها كانت تعتقد أن العالم سوف ينساها بأقل من خمسين عاماً ولن يعترف بها أحدٌ، إلا أن الواقع جاء عكس ذلك وغداة وفاتها استقرأ فيكتور هوغو هذا المستقبل، فقال في رثائها بفكر متنبئ ثاقب: «إني أبكي وفاة امرأة وأحيي مولد خالدة».

من طفلة يتيمة إلى امرأة متحررة:

هي اورور دوبان Aurore Dupin ولدت في باريس عام 1804، واورور بالفرنسية تعني الفجر. بعد وفاة أبيها عام 1808 عهد بتربيتها وهي الطفلة ذات الأربع سنوات إلى جدتها التي تعيش في قرية نوهنت Nohant فربتها تربية ريفية اعتادت فيها الطفلة على حياة الفلاحين. في عام 1818 أرسلت إلى باريس لإتمام دراستها في أحد أديرة العاصمة ثم بعد ثلاث سنوات عادت إلى نوهنت. وتأثرت في

تلك الفترة بأدب شاتوبريان Chateaubriand وجان جاك روسو J.J.Rousseau. وفقدت أورور جدتها قبل سنة من زواجها في عام 1922 من رجل عسكري يدعى البارون دو دوفان Du Devant وأنجبت منه طفلتين موريس 1823 وسولانج 1828، غير أن الألسن بدأت تتناولها منذ تلك الفترة واتهمت بأنها أنجبت أولادها من غير زوجها عبر علاقات غير شرعية، وبالواقع ليس هناك معطيات حسية تثبت هذه الشائعات، أما المؤكد فهو أن زواجها كان فاشلاً. ففي عام 1831تركت زوجها وعادت لتستقر في باريس حيث اجتمعت مع عشيق لها تعرفت عليه قبل عام وهو جول صاندو Jules Sandeau وهي تكبره بسبع سنوات إذ كان في العشرين من عمره، وسوف تشتق لقبها من اسمه فكان أول توقيع لها باسم «جول صاند» لروايتها «اللون الزهري و اللون الأبيض» «La Rose et La Blanche»، ثم عدلت الاسم فوقعت روايتها المشهورة «أنديانا» Indiana 1832 باسمها النهائي جورج صاند، وصدر لها بنفس العام «فالنتين Valantine» وفي عام 1833 «ليليا Lelia» ثم «أندره André» 1835 و«موبارا Mauparat». وإلى جانب هذه الخصوبة الإنتاجية في التأليف والنشر، عاشت جورج صاند حياة مليئة بالنشاط والسفر والعلاقات الناضجة، وتميزت وقتها بلباسها الغريب والمستهجن في ذلك الحين فكانت تلبس السروال وتدخن السيكار في العلن، وراحت ترتاد صالونات الفن والأدب، وتلتقي بمشاهير العصر بدءاً من بلزاك Balzac وصولاً لبرليوز Berlioz، ونسجت معهم علاقات متعددة، وكانت قد قطعت صلتها مع عشيقها صاندو في آذار 1833، وارتبطت بعلاقة أخرى مع دورفال Dorval ثم مع ميرميه Mérimée، ولكن أشهر علاقاتها كانت مع الشاعر والكاتب الفرنسي المعروف الفرد ده موسيه Alfred De Musset في حزيران من العام نفسه، فلم تكن تعطي لنفسها الفرصة حتى لالتقاط أنفاسها. وسافرت صاند مع موسيه الذي كان يصغرها بست سنوات في رحلة إلى فينا، وهناك وقعت في حب طبيب موسيه وكانت القطيعة المؤلمة بين حبيبي العصر، وباختصار عرفت جورج صاند عدّة شخصيات أدبية وفنية في تلك الفترة من شبابها ومنهم كبار المشهورين (الرسام دلكروا، ليزت، انفولت، بورج، ديديه...)، وتوجت تلك الحقبة بنيل حريتها الكاملة بعد طلاقها من زوجها عام 1836، فأكثرت بعدها

السفر إلى نوهنت والإقامة فيها، وقد زارها بلزاك في مدينتها الريفية المحببة عام 1838، وفلوبير 1866، والكثير من رجال الأدب والفن والموسيقى.

على الصعيد الأدبي عرفت تلك المرحلة بكتاباتها المعترضة والرافضة باسم النساء للمجتمع الذكوري. وأدانت كما فعل بلزاك الزواج، ولكن حملت عليه بأسلوب أعنف فوصفته بأنه بغاء شرعي، غير أن جورج صاند رغم علاقتها المنسجمة مع بلزاك لم تختر مدرسته الواقعية ومالت إلى الرومانسيين فكانت في بعض الأحيان مأساوية (أنديانا ـ ليليا) ببعدها الديني والاجتماعي فبطلة رواية «ليليا» يمزقها النزاع بين رغبات الجسد ومتطلبات الروح، ورثائية أحياناً أخرى (ميتلا Métella) 1833، ومبتذلة كما في «جاك Jacques» 1834، وهي رواية مؤلفة من عدّة رسائل.

سيدة نوهنت الطيبة والملتزمة:

استمرت صاند في علاقاتها خاصة في الأوساط الفنية والأدبية، فعرفت بين سنوات 1838 و1847 الموسيقار والمؤلف الموسيقي المشهور شوبان Chopin وأقامت معه بشكل غير شرعي في ماجورك، فدونت هذه العلاقة عندما استوحت منها روايتها «شتاء في ماجورك Un hiver à Majorque»، غير أن لقاءها عام 1835 مع المفكر بيارلرو Pierre Leraux أدّى دوراً مهماً على صعيد أفكارها السياسية والاجتماعية، فاكتشفت بواسطته مبادئ الاشتراكية الطوباوية والروحانية، وبدءاً من عام 1839 اتجهت نحو أدب يحمل رسالة فكرية، فكرست جزءاً كبيراً من وقتها ومؤلفاتها لتدعو إلى الديمقراطية وإلى الحرية والمساواة والإخاء وهي المبادئ التي قامت عليها الثورة الفرنسية واعتنقت مبادئ الاشتراكية، وأهم رواياتها في هذه الحقبة «طحان انجبو Le Meunier d'angibaut» 1845 و«خطيئة السيد أنطوان Le pèche de M.Antoine» 1847 وشكلت ثورة شباط وعودة الجمهورية 1847 منعطفاً مهماً في حياتها الفكرية فأسست مجلة «قضية الشعب» وعند قيام الإمبراطورية الثانية، أطلقت نداءً ضدّ الانقلاب على الثورة 1851 ثم ابتعدت عن النشاط السياسي وذهبت إلى نوهنت وعاشت مع ابنتها وصهرها لتكرس نفسها لتربية حفيدتها، وهناك كتبت سلسلة من الروايات الفكرية وكان أهمها «مستنقع الشيطان La mare

«au diable» 1846، و«فادت الصغيرة La petite Fadette»، وقد تفننت في هذه الروايات بالحياة البريئة في الريف.

وخلال إقامتها في نوهنت زارت باريس مرة واحدة ولم تعد إليها حتى عام 1868 قبل ثلاث سنوات من كومونة باريس والانقلاب على الإمبراطورية وبقيت متمسكةبموقفها المؤيد للنظام الجمهوري حتى في أثناء الكومونة ذات الطابع الاشتراكي (الشيوعي)، واتخذت موقفاً شاجباً لها. في عام 1859 كتبت روايتها «هي وهو Elle et lui» التي تحدثت فيها عن العلاقة التي جمعتها بالشاعر موسيه، مما حمل شقيق الشاعر بول ليرد عليها بمقالة تحمل اسم «هو وهي» 1860، واستدعى ذلك تدخل صاحبة موسيه السابقة لويز كوله Louise Colet لتدلي بشهادتها في مقالة، حملت عنوان «هو» لحسم هذا الخلاف بعد موت الشاعر.

وتابعت صاند حياتها النشطة دون ملل ولا كلل وتميزت السنوات الأخيرة من عمرها بصداقة متينة مع الكاتب جوستاف فلوبير Gustave Flaubert 1863 وتبادلت معه عدة رسائل. أما آخر رواياتها فكانت «حكايا حزيران» 1876 عن عمر ناهز اثنين وسبعين عاماً قبل أن يكتب لها النجاح لمحاولتها في تجديد أسلوبها الروائي الذي عرف في أيامه الأخيرة بعبقه الإنساني والشعبي والذي مال إلى التحفظ خلال حكم نابليون الثاني.

شاعرية روايات صاند:

لقد بدأت صاند بروايات تحمل قضية الدفاع عن المرأة ثم خضعت للتيار الاشتراكي الطوباوي، فأنتجت روايات حاولت بها أن تسوق لأيديولوجية معينة، وانتقلت فيما بعد إلى الروايات الريفية الفلاحية والشعبية فزاوجت بين تقنيات السرد الواقعي، وعلى وجه الخصوص الوصف ووظائفه البنيوية الدلالية، وبين نوع من الفكر المثالي العاطفي والأخلاقي، فشكلت بنية العمق السيميائية، مما نتج عنه روايات توجت شهرتها خاصة في «مستنقع الشيطان»، لتتجه بعد ذلك إلى نوع من الأدب العائلي الاجتماعي الممزوج بأدب السيرة الذاتية.

إن كان هناك من قضية دافعت جورج صاند عنها فهي بلا شك قضية المرأة التي رأت أن علاقتها مع الرجل كعلاقة العبد بالسيد[1]، وعديدة هي الروايات التي استنكرت فيها جورج صاند «ظلم وبربرية القوانين التي تدير شؤون المرأة في الزواج وضمن العائلة وضمن المجتمع»[2]. وهذا الموقف النقدي من العلاقة القائمة بشكل سيء بين الجنسين كلفها الكثير وخاصة اتهامها باللاأخلاقية، وقد حاولت الدفاع عن نفسها مرات عديدة، خاصة في «رسائل مسافر Lettres d'un voyageur».

لم تكن جورج صاند كاتبة تنتمي لمدرسة بعينها، فإن تبنت الواقعية في وصفها وفي إعداد صورها ذلك لتشكل إطاراً «لمثالية المشاعر» وهذا الإطار كان موضوع روايتها «قصة حياتي Histoire de ma vie». أما شخوصها الذين وصلوا إلى مصاف النماذج الاجتماعية فلم يكونوا منتمين للواقعية ولا منتمين رمزيين في حين أن الاتجاه الذي يستخدم محور الشخصية والذي اتبعه صديقها فلوبير، أبدت صاند معارضتها الشديدة له، ووصفته بالخطأ وبالفنتازيا المريضة وبإجراء غير إنساني... وقبل أشهر من وفاتها كتبت له تقول: «إن الظواهر السعيدة لا تنبع إلا من المشاعر، والمشاعر لا تنتج إلا عن قناعة».

ومن النادر في عصر جورج صاند أن تعيش امرأة كاتبة من قلمها الذي كان مصدر رزقها. لقد كانت كاتبة رومانسية ثم اشتراكية فريفية وصاحبة إنتاج واسع ومتنوع، نكتشف اليوم غناءه وصحيح، كما أشرنا، كان أحد هواجسها الكسب المادي، ولكنه لم يكن على حساب التزامها بقضايا مجتمعها الاجتماعية والسياسية. لقد كانت أول من حمل قضية المرأة، وربما كان ذلك مبكراً مما سبب لها الفضائح، عندما أرادت أن تمارس حريتها لدرجة أن المجتمع كاد يعتبرها كاتبة ماجنة.

ولم يكن ذلك على حساب النوعية فكان لها أسلوبها المتميز. فمن ميزات أسلوب جورج صاند الخطابية التي تتمازج مع السرد فيصعب في أماكن عديدة التمييز بينهما، إذ يتخفى الراوي وراء دور الحكواتي وتأتي «اللهجة الريفية» لتفرز اتجاه الأسلوب السردي نحو الأسلوب الخطابي المباشر فأبدعت بنقل المشاهد

(1) مقدمة رواية «أنديانا»، 1842.

(2) المرجع نفسه.

الريفية وحولتها إلى أناشيد حقيقية لإبداع الحياة الطبيعية كما تميز أسلوبها الروائي بتدخلات مباشرة لها صفة الحقائق العامة والحكم والتعميم على كافة الأصعدة الاجتماعية والأخلاقية والجمالية، كتعليق السارد في رواية «أنديانا» قائلاً إنه «في فرنسا بشكل خاص، للكلمات تأثير أكبر على الناس من تأثير الأفكار» أو أيضاً: «لا يمكن للمجتمع أن يفرض أي شيء على من لا ينتظر منه المجتمع أي شيء»(1).

وإن كان اتساع مؤلفاتها المتفاوتة الأهمية من حيث الكيفية، ليست ذات أهمية مباشرة، فإن عوامل نجاحها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتنوع أسلوبها خاصة في مراسلاتها التي تحتل مكاناً خاصاً ومرموقاً في القرن التاسع عشر حيث كانت صاند أحد محطاته الفكرية والأدبية والاجتماعية والتي يصعب تجاوزها وحتى النقد اللاذع الذي تناولها أكسب مؤلفاتها بعداً حقيقياً، لما أثارته من ضجة في الأوساط الفنية والأدبية في عصرها.

جورج صاند والنقاد:

من النادر أن نجد كاتباً تناوله النقد بهذه الحدة وبهذا الاختلاف، فإلى جانب القسوة الشديدة والمبالغ بها التي طالتها في العمق، نجد بالمقابل من تغنى بدورها الرائد على أكثر من صعيد وخاصة في مجال تحرير المرأة، وبغض النظر عن الأخبار التي دارت حولها وما فيها من أكاذيب ومبالغات، فإن المواقف السلبية تجاهها كانت كثيرة، خاصة من كتاب معروفين كانت تأثرت الكاتبة بأدبهم وبشاعريتهم كشتوبريان Chateaubriand الذي عبر عن قناعته وعن مخاوفه أيضاً (وهذا هو الأهم برأينا) من انتشار فكرها وتأثيرها قائلاً: «إن موهبة مدام صاند لها بعض الجذور في الفساد الذي سيصبح شاملاً عندما سيصبح ورماً»(2).

ولم يتوان آخرون بوصفها بـ «بقرة الأدب البريتونية» نسبة إلى برتانيا Bretagne (وهي منطقة ريفية في فرنسا)، بل إن أورفيللي Aurevilly تمادى في هذه الاستعارة من عالم الحيوانات الأليفة، فأشار يقول: «إنها قليلاً ما كانت (تجيد دور) ربة بيتها،

(1) «أنديانا» الفصل الثاني والخاتمة.

(2) شاتوبريان، «مذكرات ما وراء القبر» «Mémoires d'autre tombe»، المجلد الثاني، 1855.

فكانت في صالونها عندما يتكلم فيه أحد رجال الفكر كبقرة تقف في طرف الحقل تنظر من خلال فتحة في شجرة حور مرور أحد القطارات»[1] أما الإخوة غونغور Les Goncourt رأيا أنه في موقفها (صاند) (...) «رصانة ودعة وشيء من نصف نعاس لحيوان مجتر»[2].

وكان الشاعر الفرنسي المعروف شارل بودلير Charles Baudelaire الأكثر حزماً في الهمز واللمز حين انهال بكلماته القاسية ضد صاند التي شبهها «بقاضي العمال اللاأخلاقي (...)والغبي (...) والثقيل(...) والثرثار الذي له من الأفكار اللاأخلاقية في حكمة وفي رقة عواطفه ما لنواطير الأبنية وللخليلات (...) إنها إحدى أولئك الساذجات اللواتي لا يردن أبداً مغادرة خشبة المسرح (...) وهي بشكل خاص وأكثر من أي شيء آخر دابة ضخمة، ولكن (...) تملكتها فكرة الشيطان الذي أقنعها بأن تثق بقلبها الطيب وبحسها السليم، لتستطيع أن تقنع مثيلاتها من البهائم الضخمة بأن يثقوا بقلبهم الطيب وبحسهم السليم»[3].

وأحياناً لم يوفرها حتى أولئك المعجبون بها فأطلقوا بحقها الأحكام القاسية وراء عبارات أظهرت حسن نية كما فعل الفنان الفرنسي المعروف دلكروا Delacroix [4] الذي قال: «إنها تملك دون شك موهبة كبرى ولكنها أقل حرصاً من أغلب الكتاب، وتعرف ما يناسبها بشكل أفضل، فهل مازلت غير عادل؟ إلا أنني أحبها، ولكن علي أن أقول إنّه لن يكتب لأعمالها الاستمرار وإنّه ينقصها الذوق». وحتى فلوبير الذي ارتبط بها بعلاقة خاصة كما أسلفنا، نراه يستنتج في بوفار وبيكوشه Bouvard et Pécuchet بأن «الأمر الصعب مع جورج صاند هو أننا لا نستطيع أبداً أن نتعامل بحدية مع هذه المؤلفة فهي كامرأة تثير القرف وكرجل تبعث فينا الرغبة بالضحك»[5].

(1) باربي، دو أورفيللي، مقال ظهر في مجلة الساهرة «La veilleuse».

(2) الأخوة غونغور Les Goncourt، «اليومية» Journal.

(3) بودلير، «قلبي دون ستر»، «Mon cœur mis à nu»، نشر بعد وفاته، 1887.

(4) دلكروا، اليومية.

(5) جوستاف فلوبير، بوفار وبيكوش،المجلد الثاني، 1881.

وبعيداً عن هذه الأحكام المتطرفة والمبالغ بها، نرى الكاتب والناقد مكسيم ده كمب Maxime Du Camp قد قدم عنها صورة متوازنة، آخذاً بالحسبان التناقضات التي كانت لدى الكاتبة والتي أشد ما برزت في روايتها «مستنقع الشيطان»، فأوضح أنه «كان هناك دائماً لديها كما أعتقد تفاوت فريد (فيما تظهر وفيما تبطن)، فكان لديها مظهر هادئ وحركتها بطيئة ونظرتها وديعة وصوتها ضعيف قليلاً، وهيئتها كانت توحي بكائن هادئ ومعتدل وصاف فلا يمكن تعكيرها، أما في داخلها كان هناك عدم مزاجية ومفاهيم استثنائية والقرف من العادة والبحث عن المجهول والثورة ضد التماثل في القانون والعادات وسخط ضد الدونية المادية لجنسها»[1].

وفي القرن العشرين أعيد الاعتبار لجورج صاند من أوسع أبوابه، وهذا ليس مستغربا، فهو القرن الذي قامت به حركات تحرير المرأة فوجدوا لدى صاند نبعاً لا ينضب وصوراً كاملة عن وضع المرأة في القرن الذي سبقه وجرأة استثنائية في وصف موقعها الاجتماعي. فكرس لها موروا Maurois بيوغرافيا (سيرة) مهمة تحت عنوان «ليليا أو حياة جورج صاند» (1952)، فأشار فيها إلى أن «قصة جورج صاند هي قصة امرأة وجدت نفسها بحكم ولادتها على حافة طبقتين وبحكم تربيتها في منطقة حيث كانت تلتقي عقلانية القرن الثامن عشر ورومانسية القرن التاسع عشر، وبما أن صبرها قد نفد من كل سلطة ذكرية، ناضلت لتحرر النساء من هذه السلطة، ولكي تضمن لهن خلاص أجسادهن ومشاعرهن، وبما أنها انتهكت كل المواثيق إن كان على صعيد حياتها الخاصة أم على صعيد الحياة العامة، غير أنها فرضت نفسها لاحترام الجميع لعبقريتها ولعملها ولشجاعتها»[2].

كذلك قامت رائدة تحرر المرأة في فرنسا صاحبة المقولة المشهورة «المرأة لا تولد امرأة» سيمون ده بوفوار Simone de Beauvoir، وأعادت الاعتبار لجورج صاند، رغم أنها أخذت عليها بعض تصرفاتها لمراعاة عصرها مبدية عن تحفظاتها إزاء ذلك.. فقالت: «إن جورج صاند تثيرني، وهي شابة أحببت إرادتها بالاستقلال وحماسها للقراءة والتعلم ولاكتشاف الريف وللصفاء في قراراتها. ووقعت في فخ

(1) مكسيم ده كمب، «ذكريات أدبية Souvenirs littéraires ».

(2) أندريه موروا، ليليا أو حياة جورج صاند «Lélia ou la vie de George Sand».

الزواج الغبي، فكانت لديها الجرأة بأن تذهب إلى باريس لتبدأ حياتها من جديد وتسد حاجاتها بنفسها. ثم تابعت احترامي لحيويتها وقوتها على العمل، غير أني أشمئز من قناعها الأخلاقي الذي وضعته على وجهها»[1].

فخرجت صاند أخيراً من غرف التعقيم والتطهير اللاأخلاقي، ونشرت مؤلفاتها أنموذجاً من نماذج الأدب الرومانسي الأكثر تمثيلاً إن كان من ناحية ثورتها أم تطلعاتها الروحية والإنسانية، فكانت رائدة في خيالها وطليعية للأدب الشعبي وللضمير الأنثوي وبشكل عام للضمير الإنساني.

وخلال الاحتفالية بمرور مئتي عام (2004) على ولادتها ناشدت مجموعة من الكتاب الفرنسيين وعلى رأسهم الكاتبة اليزبت بادنتير Badanterre ومن المؤرخين وفي مقدمتهم مادلين روبوريو Roborio ومن الفنانيين وفي طليعتهم النجمة الإيطالية المشهورة كلوديا كردينالي Cardinalli، الحكومة الفرنسية بضرورة نقل رفات الروائية الفرنسية الراحلةجورج صاند George Sand إلى مقبرة العظماءفي البانتيون Penthéon تكريماً لأعمالها الخالدة والدور الذي قامت به لخدمة وطنها والمجتمع الفرنسي خاصة والأوروبي بشكل عام.

شهادات:

في رسالة إلى مدام هانسكه Mme Hanska في 2 آذار 1838التي كان يسر إليها آراءه حول عالم الأدب والفن، قال بلزاك Balzac عن جورج صاند: «إنها تعرف وتقول عن نفسها ما كنت أفكر به حولها من غير أن أقوله لها، كما أنه ليس لديها قوة المفهوم ولا موهبة إعداد المخططات ولا قدرة الوصول إلى الحقيقة ولا فن إثارة العواطف ولكن ومن دون معرفة جيدة باللغة الفرنسية، كانت تمتلك الأسلوب، وهذه حقيقة».

في عام 1846 رأى الكاتب والناقد المشهورسانت بوف Sainte Beuve أن «مدام صاند تملك موهبة في كل رواياتها وصفحات مدهشة ورسوماً تستحضرها في أسوأ اللحظات، ولكن غالباً ما كان ينقصها التنسيق والتنبؤ عبر المخططات وعبر المسيرة،

(1) سيمون ده بوفوار، بعد إجراء كل الحسابات «Tout compte fait».

كما أن كل ذلك حدث مصادفة وبتسرع الجملة دون التفكير بالجمهور وبالمستقبل وبدون كبرياء»[1].

أما شاتوبريان Chateaubriand فوجد في أحد أعماله الذي كرسه للكلام عن مذكراته الشخصية أنّه «يمكن لأعمال جورج صاند أن يكون لها جزءٌ من التأثير بحكم أنها كتابات امرأة، وإذا افترضنا أن رجلاً وراء هذا العمل، عندها تنتفي جاذبية المعرفة»[2].

ويختلف هذا التقييم في مذكرات كاتب آخر لا يقل قيمة أدبية وتاريخية عن شاتوبريان وهو ألكسندر ديماس Alexandre Dumas الذي قال: «(...) هذه العبقرية الخنثوية التي تجمع جرأة رجل إلى لطافة المرأة والتي تشبه أبا الهول القديم وكلها حيوية وغموض، وهي جاثية فوق الحدود القصوى للفن بوجه أنثى ومخالب أسد وأجنحة نسر»[3].

وفي كتابه «الحياة الخالدة» (1861) قال بير أنفنتان Père Enfantin أنّه «عندما نعيش خلال قرون بأفواه مكمومة، من الصعب أن نتكلم أو حتى أن نفكر(...) ندرك حينها لماذا رسمت جورج صاند الرجال على درجة كبيرة من الغباء والنساء كالذكور. ولكن علينا بالصبر فسيسود الهدوء عندما نمارس الحرية»[4].

ورأى هيبولت تن Hippolyte Taine في مقال له نشر في 2 تموز 1876 غداة وفاة صاند أن «ما يميزها عن المصاف العام هو الأسلوب، فأسلوبها يشبه نهراً واسعاً يجري بكامل فيضه، فلم يستطع أحدٌ منذ الكلاسيكيين من حوالي قرنين من الزمن

(1) شارل أوغست سانت بوف Charles Augustin sainte Beuve «صور معاصرة Portraits Contemporaines» 1846.

(2) فرانسوا رنيه ده شاتوبريان François-René de Chateaubriand ، «مذكرات لما وراء القبر Mémoires d'outre tombe»، المجلد الثاني، 1850.

(3) ألكسندر ديماس Alexandre Dumas «مذكراتي Mes Mémoires» 1852 ـ 1855.

(4) بيير أوفنتان، «الحياة الخالدة La vie éternelle».

أن يتمتع بهذه البلاغة التي لم تتبدل أبداً لأنها الصوت الذاتي لفنان يعالج الموضوعات... ويعطي لكل شخوصه عبقرية وموهبة»[1].

وعام 1877 جاءت شهادة شارل بودلير لتكون ضربة قاضية، وقد نشرت هذه الشهادة بعد وفاته وهي أقسى ما قيل بحق هذه الكاتبة عندما قال: «إذا استطاع بعض الرجال أن يشغفوا بهذا المرحاض فذلك برهان على تدني مستوى الرجال في هذا العصر»[2].

كما تناولها الكاتب المعروف غي موبسان Guy Maupassant في مقالة نقدية عام 1882 فقال بأن جورج صاند «أنجزت هذه المهنة الرائعة بإنتاج الأفكار كما ينجز النجار صناعة الطاولات، وهو يفكر بشكل دائم بربح المال. وهنا نجد أنفسنا أمام حاجتها الكبرى للتحرر وغريزة حية لربة منزل تحسن طبخ طبق جرة النار (طبخة فرنسية مشهورة). إنها تمتلك خصائص الأم الطيبة بكل ما تعنيه هذه الكلمة لدى العامة، غير أنها لم تكن تملك تلك العظمة التي أردنا أن تكونها هذه المرأة المتحررة والسامية»[3].

أما أنتول فرنس Anatole France فرأى أن «الأفكار لا تمثل الشيء الكثير لدى مدام صاند بعكس العاطفة فهي كل شيء، ونستطيع تأملها، من دون أن نفكر مثلها بشرط أن نشعر بطريقتها»[4].

وفي بداية القرن العشرين قال فريديناد برونتيير F.Brunteière إن في رواياتها «مازلنا نمدح الشعور بالطيبة، وبالتأكيد تبدو جورج صاند في أوصافها المنعشة والرائعة كرسام لوحات مناظر للطبيعة ولكن سبقها (في هذا المجال) روسو

(1) هيبوليت تن، «آخر المقالات في النقد والتاريخ» « Derniers essais de critique et d'histoire».

(2) شار بودلير Charles Baudelaire «قلبي المعرى «Mon cœur mis à nu»، 1887.

(3) غي موبسان، «مذكرات «Chroniques».

(4) أنتول فرنس Anatole France، «الحياة الأدبية «La vie Littéraire»، 1888.

Rousseau و برندن Bernadin وشاتوبريان وبعاطفة أقوى ودائماً بكلمات أو بريشة أكثر غنى»[1].

وفي عام 1922 أشار ليون دوده Léon Daudet إلى أنّه بالرغم من سحر المناظر الطبيعية في مؤلفاتها الريفية، تبدو صاند نموذج الكاتب الذي يستخدم الكلام المبهرج الذي يريد أن يبرهن قبل كل شيء عن قلبه الكبير، ويخفي مثل هوغو مزاجاً نارياً بواسطة طرق أخرى وبحلل جميلة»[2].

ورأى أندره مروا André Mourois في كتابه «ليليا أو حياة جورج صاند» 1952 بأنه «ما كانت تطلبه للنساء ليس حق الإدلاء بالرأي والانتخاب بل المساواة العاطفية، وكانت تفكر بأن عبودية الرجل للمرأة تهدم سعادة الزوجين التي لا يمكن أن تكون إلا في الحياة الحرة»[3].

وختم القرن الماضي بشهادة أدلتها الكاتبة جولييت بنوش Juliette Binoche في مجلة أكسبريس في 16 أيلول 1999 فقالت: «نحن أيضاً نحاول بواسطة الأفلام والمقالات أن نبرهن الحقيقة وأن ندل على بذور الغيرة أو الأنانية والشرور الأخرى أيضاً، وأن نقول: هذا هو المكان الذي لا يجب الذهاب إليه أبداً، إن جورج صاند، نقلت إلينا الكثير، ولدينا الكثير لنقله».

وهكذا يبدو أن صاند تعتبر شخصية فريدة من نوعها لم يرَ العالم الأدبي مثيلاً لها في جرأتها وتصرفاتها التي وصلت إلى درجة الغرابة في تحديها لمجتمعها آنذاك، وكانت ترد على المنتقدين بأنها تتصرف حسب قناعاتها وعواطفها فقالت هكذا يريد «قلبي فأنا أحب الحرية»[4]. كما أن جورج صاند تعد أنموذجاً للمرأة العنيدة القوية والتي تسعى دون كلل لتحقيق هدفها في وقت عرف بإقصاء المرأة وخاصة من الحياة الفكرية والأدبية والاجتماعية والثقافية والسياسية بالطبع، فأثبتت

---

(1) فريدناد بروتيير Ferdinand Bruntière، تاريخ الأدب الفرنسي « Histoire de la littérature française»، باريس 1917.

(2) ليون دوده، «القرن التاسع عشر الأحمق Le Stupide XIX siècle» منشورات غراسه.

(3) أندره مروا، سبق ذكره.

(4) جولييت بنوش، «إرث صاند» «L'heritage de G.Sand».

وجودها في كل هذه المجالات الذكرية حينها، وناضلت بصلابة الشجعان للدفاع عن حق المرأة في التعليم وأسهمت في إعلان حقوق الإنسان، وقد هاجمها الكثيرون وأحبها الكثيرون وفي الذكرى المئتين لميلادها (1804 ـ 2004) اعترف الجميع بفضلها، واكتشفوا أن ما كانت صاند تناضل من أجله، عاش العالم فيما بعد في صراع لتحقيقه.

أما على صعيد الثقافة العربية: كان لجورج صاند وجود ملحوظ على صعيد الحركة الثقافية العربية، وخاصة في الأوساط التي خاضت معركة تحرر المرأة. وتذوق العرب أدبها وسيرة حياتها حيث ترجمت بعض مؤلفاتها، ولاسيما مستنقع الشيطان وصدرت عنها الكثير من الدراسات، ومن أهمها الدراسة المؤثرة والممتعة لسلمى الحفار الكزبري «حب ونبوغ»[1] فتوجهت بهذا الكتاب إلى روح جورج صاند التي رثاها فيكتور هوغو فقال: «لم تفتقر هذه المرأة المجيدة إلى شيء إذ كانت قلباً كبيراً وفكراً عظيماً وروحاً نبيلة ولا بد من الإقرار بأن ما يميز روائعها عن غيرها ومما يجعلها أيضاً قوية التأثير شيئان: عذوبتها ودعوتها إلى الخير». وخلصت سلمى الحفار الكزبري إلى القول: إنّ «جورج صاند» (كانت)كاتبة نابغة وامرأة طيبة، فأصابتها سهام المبغضين والحاقدين لأن من يبلغ مدارك التفوق يصبح عرضة لكراهية الناس وذمهم له لا ينقصان من عظمته شيئاً بل يكرسانها ولا بد لمن يتوج أن يرحم».

واختارها الباحث سمير عبده في كتابه «التحليل النفسي للحب الأموي»[2] «حب الرجال لنساء أكبر منهم» لتكون في صلب موضوعه الشيق كنموذج لهذا الحب، فتكلم عن المشاهير الذين عشقوها وفي طليعتهم موسيه، وشوبان، وعلل ذلك على عكس ما كان يظنه بعضهم، عندما رأى بالسرد وبالتحليل النفسي أن مرد هذه العلاقات يكمن في الشهرة الأدبية والفنية والبحث عن العاطفة والحنان، وإن بعض الرجال يتعلقون بنساء أكبر منهم لأنهم يفتقدون أمهاتهم في مرحلة مبكرة من حياتهم فيظلون يشعرون بالحرمان فترات طويلة حتى يلتقوا شريكة أحلام أكبر

(1) سلمى الحفار الكزبري، جورج صاند، «حب ونبوغ» مؤسسة نوفل، بيروت 1979.

(2) سمير عبده، «التحليل النفسي للحب الأموي»، دار الهيثم للنشر، دمشق، 2004.

منهم سناً يجدون فيها تعويضاً عن الحرمان أو أن تكون المرأة ذات مكانة ثقافية أو اجتماعية أو فنية كبيرة وأشهرهم جبران خليل جبران الذي أحب اثنتي عشرة امرأة بينهنّ تسع أكبر منه[1].

كما اختارتها إميلي نصر الله عام 2001 في كتابها «رائدات من الشرق والغرب» لتعتبرها واحدة من ثلاث رائدات من الغرب كرست لهنّ جزءاً كبيراً من مؤلفها لتعرض أهم أعمالهن ونضالاتهن وسيرهن الذاتية ومكانتهن في العالم، وكان الجزء الآخر مكرساً للكلام عن ثلاث رائدات من الشرق[2].

وللمشاركة في الذكرى المئتين لولادتها استضافت كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة تونس مؤتمراً نظمته وحدة بحث «النساء والبحر المتوسط» يومي 14 و 15 نيسان ـ أبريل ـ من عام 2005، شارك فيه عدد كبير من الأدباء والباحثين العرب والفرنسيين، لمناقشة ما أسهمت به جورج صاند وكتاباتها.

ورأت أوساط أدبية عربية متعددة أنّ هذه الاحتفالية العالمية التي كرست في عدة منابر ثقافية ساطعة في العالم انتزعت الألقاب السابقة كافة التي ألصقت بالأديبة، وكان بعضها محاولة للإبعاد عن جوهر أدبها وفنها وقضيتها الإنسانية والفكرية. فلم تعد صاند المرأة الجريئة والمتحررة التي قلدت الرجل في لباسه ودخنت السيكار، وكتبت حين لم تجرؤ أي امرأة أخرى على الإفصاح علناً عما يشعرن ،ولا حتى مجرد سيدة قصر نوهان، النسيج الذي يفوح بعبق الريف، ولا صاحبة الصالونات الأدبية التي استقطبت حولها أبرز الكتاب والشعراء ورجالات السياسة والفكر، فلقد خرجت نهائياً إلى العلن، وتبدو في عيون النقاد الجدد امرأة ملهمة، تشتعل إبداعاً وذكاء متقداً، امرأة تتمتع برؤيوية خارقة في تقديراتها للمستقبل بعد أن نجح مؤيدوها بإخراجها من غرف التطهير.

(1) جريدة الشرق الأوسط، إصدارات تشرين الأول، 2004.

(2) إميلي نصر الله، «رائدات من الشرق والغرب» دار الكتب الحديثة ـ بيروت2001 وكذلك في الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2001، وانظر ملف جريدة المستقبل عن صاند في ذكرى مئويتها الثانية كانون الثاني بيروت، 2004.

أهم مؤلفاتها:

1. أنديانا Indiana

رواية من أربعة أجزاء صدرت في باريس عام 1832، وهي تحكي قصة قائد عسكري كبير في السن يدعى دلمار Delmare يعيش في قصره في لاني Lagny مع زوجته الشابة أنديانا أصلها من جزيرة بوربون في الأقاليم الواقعة ما وراء البحار في جزيرة الرينيون La Réunion، وكان يعيش معهم السيد رالف براون Ralef Brown ابن عم أنديانا وكان يحبها كثيراً. وتعرّف الزوجان فيما بعد على شاب لامع وجميل يدعى ريمون ده رامير Raymond de Ramière، وسرعان ما أصبح حبيباً لأنديانا. ومع تراجع الوضع المالي للزوج رأى نفسه أنه مجبر ليذهب إلى جزيرة بوربون مع رالف، وقررت أن تتبع زوجها وابن عمها إلى جزيرة بوربون.

ويصلها رسالة من حبيبها تخرجها من حياتها المملة، وكانت تذهب سرّاً لتلتقي بالشاب الذي يعلمها بأنه متزوج وبعد أن تفقد الأمل تعود إلى جزيرة بوربون مع ابن عمها لأن زوجها كان قد مات فيدعوها رالف إلى الحياة الأزلية. وفي الفصل الأخير تحت عنوان «النتيجة»، نعلم أنّ الحبيبين عاشا، وعرفا كيف يعيشان أخيراً بسعادة.

هذه الرواية تمثل بشكل واضح صوت المرأة المعارض للمجتمع الذكوري الذي كان يسود في ذلك العصر.

وشكلت الرواية الشهرة الأولى لجورج صاند التي لأول مرة وقعتها باسمها، وتعالج موضوعاً اجتماعياً بأسلوب سردي شكل للكاتبة أنموذجاً، اتبعته فيما بعد في العديد من رواياتها، فقدمت لها الشهرة من بابها الواسع وفي مقدمة الرواية عام 1842، تكلمت الكاتبة حول البعد الأنثوي والأخلاقي للرواية مشيرة إلى أننا «نعيش في زمن من الدمار الأخلاقي حيث العقل البشري بحاجة لستائر لتخفيف ضوء النهار الذي يبهره».

2. مستنقع الشيطان La mare au diable:

قسمت هذه الرواية إلى واحد وعشرين فصلاً، وصدرت على حلقات في صحيفة «المجلة الفرنسية Le Courrier Français» عام 1846.

تبدأ الرواية بوصف منظر من الطبيعة حيث تلتقي «الراوية» بفلاحين يعملون بالأرض ثم تبدأ القصة فتقدم لنا حكاية فلاح يدعى جرمان Germain، وهو أرمل، وضع كل عواطفة وطاقته في حب الأرض وحب عائلة زوجته وأطفاله، ولكن والد زوجته المتوفاة الأب موريس Maurice يعمل على إقناعه بالزواج مرة ثانية من امرأة ثرية تدعى كاترين غرين Catherine Cuérin تسكن في منطقة ريفية قريبة، ونزولاً عند رغبة حماه يذهب للزواج بكاترين ويأخذ معه ابنه وجارته ماري وهي فتاة شابة عمرها 16 عاماً وهي راعية واصطحبها لتكون خادمة في بيته الزوجي المرتقب، وخلال الليلة التي قضاها في السفر جلس في منطقة تدعى «مستنقع الشيطان» يتبادل وماري الأحاديث، ويفضي كل منهم للآخر عن أسراره وعواطفه، ثم يعلم جرمان بأن زوجة المستقبل كاترين متسلطة في قريتها ولقبها «البوة القرية» وهي امرأة سيئة، فيعود جرمان إلى قريته بعد أن يكتشف حبه لماري، وتستطيع والدة زوجته الأم موريس أن تقنع زوجها بالتنازل عن تحفظاته لأنه وقف معارضاً لهذا الزواج، وبعد أن يكتشف تعلق صهره العميق وحكمة ماري يبارك الزواج رغم فقر ماري وصغر سنها. وتنتهي الراوية بوصف العرس الريفي.

قيل الكثير عن الرواية منذ صدورها فوصفت برحلة في أرض الرغبة ثم برواية الطفولة... ورواية اللوحات الرائعة للطبيعة الخلابة المستوحاة من الأساطير الشعبية وروايات الجن وروايات الفروسية، غير أن هذه الرواية فتحت باباً لسلسلة جديدة من الروايات الفلاحية والريفية حيث تتغنى صاند بالطبيعة فتقول: إن «الطبيعة هي شابة أبدية وجميلة وكريمة تسكب الشعر والجمال في كأس كل الكائنات ولكل النباتات لتدعهم ينمون حسب رغبتهم»[1].

(1) جورج صاند مستنقع الشيطان ـ الفصل الثاني.

لقد أهدت الكاتبة الرواية عند صدورها للموسيقار الكبير وحبيبها شوبان وكانت عبر العصور الرواية التي يقدمها تاريخ الأدب كأنموذج عن شهرة الكاتبة كما أنها تقدم إلى القارئ كشاهد على الأدب الفلاحي وعلى الحياة الريفية في القرن التاسع عشر. وفي هذا الصدد قالت صاند: «سيأتي يوماً يستطيع الفلاح فيه أن يصبح أيضاً فناناً إن لم يكن ليعبر، وهذا ليس هاماً بالنسبة إليه فعلى الأقل ليشعر بالجمال»(1).

3. ليليا Lélia

كتبتها صاند في عام 1833. الرواية تحكي قصة الشاعر ستينو Sténio الذي يحب بشغف كبير ليليا الموفار Lélia Almouvar وهي فتاة شابة تفضل أن تهب نفسها لفرح ولآلام التأمل من أن تهبها للملذات الجسدية لأنها عندما كانت في أول شبابها عاشت تجربة حب مؤلمة. إنها تحب ليليو Lélio ولكن ترفض أن تسلم جسدها له. ولديها صديق وكاتم أسرارها يدعى ترنمور Trenmor وهو سجين سابق تائب. وكان الشاعر ستينو في البداية يغار منه غير أنه يصبح صديقاً له عندما يلقاه يعتني بليليا التي تصاب بمرض الكوليرا رغم أنه مرض معدٍ. ويحاول الرجلان إنقاذها من المرض بمساعدة خوري في أحد الأديرة يدعى مانيوس Magnus الذي بدوره سحر بليليا. وتشفى الشابة وتعود إلى حياتها الطبيعية وبعد شهر من العزلة تلتقي بأختها بولشري Pulchérie التي تعتمد في عيشها على أنوثتها وجاذبيتها للرجال... وتتحول ليليا وتعطي وعداً للشاعر ستينو بأن تهبه نفسها ولكن يوم الوعد ترسل مكانها أختها إلى الشاعر الذي كان ينتظرها فيصاب بالإحباط، ويقرر الانتحار في الدير حيث أودعه صديقه ترنمور وأوصى به الخوري مانيوس. وعندما جاءت ليليا لترى ستينو المنتحر يقوم الخوري بخنقها.

عادت جورج صاند إلى الرواية وعدلت بها وسمتها ليليا (2)، وتناول التعديل خاتمة الرواية فحولتها إلى خاتمة أكثر تفاؤلاً حيث تنجح ليليا بإقامة مجتمع منسجم في الدير فتلتقي بالشاعر ستينو الذي بعد أن يجري معها حديثاً طويلاً يقرر

---

(1) جورج صاند، المرجع السابق.

الانتحار، فيحيك الخوري مانيوس مؤامرة ضدها، وينجح في سجنها في الدير طيلة حياتها، وعندما تموت يدفنها صديقها ترنمور إلى جانب حبيبها الشاعر ستينو.

4ـ المركيزة La Marquise:

في هذه الرواية الرومانسية تختبر بطلة الرواية المركيزة مادلين Madeline الزواج مبكراً من المركيز روجرز Rogers المتقدم في السن وتؤدي بها تجربتها إلى الإحساس الأليم بالمرارة وتدفعها إلى البحث عن علاقة غرامية رومانسية أكثر نبلاً وسمواً من العلاقة التي ربطتها بزوجها. وبالفعل تنشأ علاقة غرامية رومانسية مثالية بينها وبين الممثل المغمور لوليو، إلا أن حبهما كان بعيداً عن واقعهما، مما أدى إلى انهياره، وإلى عودة المركيزة إلى الواقع، واتخاذها رجلاً عادياً هو لاريو زوجاً لها، وبقائها بالرغم من ذلك، على وفائها للعلاقة الغرامية الرومانسية في حياتها، التي تعتبرها الحب الحقيقي الوحيد الذي اختبرته، والهام هنا أن عودتها إلى الواقع، لم تترافق مع انتكاسة سيكولوجية خطيرة.

5ـ قصة حياتي Histoire de ma vie:

صدرت في أعوام 1854 و1855، وبقيت الكاتبة سبع سنوات في كتابتها كلمة كلمة في أصعب أوقات حياتها وهي المرحلة التي كانت ترى شبابها يذهب وكانت الرومانسية تمضي معها فلم تعد دارجة في الأوساط الأدبية وفي السياسية، وجاءت الأمبراطورية الثانية لتطيح بكل آمال ثوار 1848 فسقطت هذه الآمال دون رجعة مرجوة لأن الثورة نحرها أبناؤها، وفي الكتاب تروي صاند كل الأحداث ولكن تقول فيه الحقيقة التي آمنت بها وهي حقيقتها ولا تروي القصص الصغيرة التي كان البعض ينتظرها بل روت «الحقيقة الداخلية، حقيقة الروح» للطفلة اورور التي أصبحت جورج. ولم تتكلم صاند فقط عن نفسها بل أخذت الحقيقة تكبر والصوت الفردي «لطفلة القرن» ينمو لتهب جسداً ومجداً لجيل بكامله.

تقول صاند في أحد مقاطعه[1]: «اسمعوا، حياتي هي حياتكم، فأنتم الذين تقرؤونني لم تتلوثوا في منافع هذا العالم وإلا لرفضتم بكل ضجر. أنتم حالمون مثلي ولهذا كل ما يوقفني في طريقي أوقفكم أيضاً. وبحثتم مثلي أيضاً أن تعطوا معنى لحياتكم، ووضعتم بعض النتائج، فقارنوا ما توصلتم إليه مع ما توصلت إليه، ووازنوا واحكموا، فالحقيقة لا تأتي إلا بعد التفحص».

(1) جورج صاند، قصة حياتي، الجزء الأول، الفصل الثاني، منشورات دميان زانون Damien Zanone، باريس.

شواهد وأقوال من مؤلفاتها:

- إن مآل هذا الكوكب المسكين الذي مازال طفلاً إلى أن يتبدل إلى ما لا نهاية وسيُصنع المستقبل منكم جميعاً ومنكن جميعاً يا أيتها المخلوقات البشرية الضعيفة ومن الجن ومن العباقرة الذين يملكون العلم والعقل والطيبة.

حكايات جدة Contes d'une grand-mère

- تتألف الحكومة من رجال ممتازين في معظمهم، وجميعهم ينقصهم الكمال وليس لديهم ما يكفي لأداء مهمة تتطلب عبقرية نابليون وقلب يسوع.

رسالة إلى السيد شارل بونسي

- الحقيقة هي بسيطة جداً يجب أن تصل إليها دائماً بشكل معقد.

المراسلات: رسالة إلى رامون باريس

- أعتقد بأنّ الرأي السياسي للإنسان هو الإنسان بكامله، قل لي ما في قلبك وما في رأسك فأقول لك آراءك السياسية.

أنديانا Indiana

- في فرنسا سلطة الكلمات وقعها أكبر من الأفكار.

أنديانا Indiana

- من يستمد المتع النبيلة من عاطفته الشعرية هو شاعر حقيقي، وإن لم يكن قد نظم بيتاً واحداً من الشعر في حياته.

■ **La mare au Diable مستنقع الشيطان**

النقد الأدبي في فرنسا

كلود كوست(*)

ت: وفاء شوكت

الإطار المؤسّسي

لا يقوم النقد الأدبي إلا في مجتمعٍ يخلق الشروط الضرورية لوجوده وتطوره. ومن الجدير التركيز هنا على دور وسائط الإعلام ؛ فإلى جانب الأعمال المطبوعة يتطور أكثر فأكثر البث المعلوماتي، مثل الصحافة الإلكترونية (فابولا مثلاً) فهذا موقع ممتاز لنشر الوقائع الأدبية.

منذ وقتٍ طويل، تَعتبر فرنسا الأدب قيمةً مساعِدة على توحيد الأمة : دور الكتّاب كخادمٍ للنظام الملكي في القرن السابع عشر، ودور المثقفين كرافضٍ للسلطة («الأنوار» في القرن الثامن عشر) ؛ كما جعلت «الجمهورية الثالثة»، في نهاية القرن

(*) رئيس قسم الأدب الفرنسي في جامعة غرونوبل (فرنسا). والنص ترجمة لمحاضرة ألقاها المؤلف في جامعة دمشق بتاريخ27-10-2010.

التاسع عشر، من تدريس الأدب وسيلةً لإعلاء شأن الثقافة الوطنية وموازنتها بنصوص «الكنيسة» المقدَسة.

يُلاحظ اليوم تراجعٌ أكيد للثقافة الأدبية في فرنسا، غير أنه يبقى فيها، أكثر من أي مكان آخر، تثمينٌ، لا بل تقديسٌ للأدب.

يجِّد النقد الأدبي مكانه في المدرسة الثانوية (تبقى برامج اللغة الفرنسية أدبيةً جداً) ولاسيّما في الجامعة. وتظل الأقسام المختصة بالآداب مراكز يتصدَرها تدريس الأدب : الفرنسي، والفرنكفوني والعالمي. إن تعليم «الآداب» يقاوم «الدراسات الثقافية» الأنكلو- ساكسونية التي ترتكز على مواجهة جميع أشكال الثقافة وخاصة الثقافات الشعبية أو الثقافات الجماهيرية. ففي فرنسا، يشكِل تدريس الأدب صلة الوصل بين الآداب والفنون الأخرى، بين أحداث المجتمع والتاريخ، لكن دون أن يُغْرِق الأدّبيُ الثقافيَ.

نلاحظ إذاً استمراراً «للنقد الأدبي» بالمعنى الحصري للكلمة. لكن يجب أن ندرك أيضا أنه إذا ما كان «النقد الأدبي» مؤثراً في عموم الجمهور المثقف (عن طريق الصحافة) في الستينيات والسبعينيات (حيث أن نزاعات «النقد الحديث» قد أثارت اهتمام العديد من القرّاء)، إلا أنه لا يمارس من الآن فصاعداً، هذا التأثير إلا في الجامعة.

وبما أن مكانة الأدب والنقد الأدبي لم تعد كما كانت عليه في السابق، فيجدر التساؤل حول وظيفتيهما الآن : ما فائدة الأدب ؟ سؤال يطرحه الكتّاب والنقّاد على أنفسهم. ما تأثير الأدب في العالم — وما هي أهمية الدراسات الأدبية؟ لم تعد مسألة الالتزام تُطْرَح كما في زمن «سارتر»، الذي من جهةٍ أخرى وبعد انقضاء فترةٍ من الزمن راح يشك في فائدة الأدب، لحساب الفلسفة، والصحافة، والالتزام المباشر. كيف نتصوَر فائدةً للأدب في العالم وفي مواجهة مشاكل المجتمع؟

يتساءل «إيف سيتون» (باحث سويسري، عمل في الولايات المتحدة الأمريكية مدةً من الزمن، وأستاذ في جامعة «غرونوبل»)، حول دور الإنسانيات. ففي مجتمع يسيطر عليه الإعلام (واستبداد الإعلام)، يطالب «سيتون» بضرورة ترجمة الأثر وعرضه عرضاً نقدياً.

وثمّة ردٌ جميل لـ «بولين فاسو» في أطروحتها : «تسجيل صوت الآخرين في الأدب الفرنسي المعاصر». تشتغل هذه الباحثة الشابة على الأدباء الذين كتبوا حول الحوارات، وورشات الكتابة في السجون، والتحقيقات الميدانية. كيف نتصرف بهذه الآثار الأدبية، بهذه الأصوات دون تشويهها ؟ دون الاستسلام لمقولة الالتزام الوهمية ؟ يقدِم الجواب تعريفاً بأخلاقيات العلاقة الاجتماعية، والرغبة في الوصل بين صوت الكاتب المفرد والأصوات الجماعية، ورفض إملاء معنىً نهائي...

إرث البنيوية أو ما بعد البنيوية

من أين وصلنا ؟ يتم تحديد النقد الأدبي في بداية القرن الواحد والعشرين بالنسبة إلى إرث البنيوية وما بعد البنيوية، إما لاستبعاده أو لبعثه.

إلا أنه لا يمكننا اختصار النقد في الخمسينيات والسبعينيات بالبنيوية. ثمّة أشكالٌ أخرى من النقد لا تزال قائمة حتى اليوم : النقد الموضوعي الذي أسّسه «باشلارْ» (جان–بيير ريشار)، وعلم الظاهرات (ميشيل كولو)، والنقد الميثولوجي، وعلم الإنسان أو الإناسة (لِ جيلبير دوران، و فيليب والتر).

غير أن البنيوية قد مارست تأثيرا هائلا في فرنسا لدرجة طبعت النقد الأدبي الفرنسي في الخمسينيات والسبعينيات بطابعها. وبنقلها علم اللغات إلى مختلف طرائق التعبير، جدّدت البنيوية الدراسات الشعرية المؤثِرة بتقديمها قواعد عامة للتفسير تطبَّق على الجنس، والسرد (التاريخي أو الشعري)، إلخ. كما تطوّر في مجال التدريس تخطيطٌ مبسّط للإنشاء أو الرواية (مقتفين أثر أعمال «جيرار جونيت»). ومن هنا نشأ الملل في أيامنا هذه من التفسيرات التقنية أو الفنية جداً والتي يعتقد بأنها جوّفت الأعمال الأدبية (الميل إلى المخططات، إلخ.).

ونلاحظ في الوقت نفسه رفضاً لهذه الشكلانية (سوف نراه قريبا) وإرادةً لتغييرها. من جهة التجديد، يجب أن نشير إلى التحليلات التي أُجريت على القصة والجنس (Le genre). القصة ؟ يتبنَى «بول ريكور» وجهة نظرٍ فلسفية ليثبت كيف أن العلاقة بالقصة تُحيل إلى الطريقة التي يعطي بها الناسُ والمجتمعات معنىً لتاريخهم (الزمن والقصة). وهناك وجهة نظرٍ أخرى أكثر سردية هي وجهة نظرِ «جان–ميشيل آدم»، و «لوران جيني» أو «رافاييل بارُوني» الذين يثبتون بأن القصة لا تُقزَم إلى سلسلةٍ

من الأحداث، حيث إن التشويق مثلاً يجمع في كلٍ واحدٍ الأحداث، والأجواء، والذكريات الأدبية، إلخ. يهتم هؤلاء الباحثون المرتبطون بسويسرا بهيكلية وأشكال السرد الفني.

بصفةٍ عامةٍ، لا يزال علم اللغات يُستخدم كنموذج، لكن بطريقةٍ أكثر مرونة وواقعية : يتحدّثون عن «تحليل الخطاب أو المقالة» ليُعيدونا إلى تحليل ظواهر الكلام، وإلى البعد التعبيري للغة (انظر أعمال «روث آموسي»). ما يجب أن نلاحظ أيضاً أعمال «جيل فيليب» و «جوليان بيا» اللذين يحلِلان نشأة «لغةٍ أدبية»، تأسّست مع «فلوبير» والتي انطلاقاً منها يخلق الكتّاب والأدباء تفرُدهم الخاص (بالنسبة لِفلوبير استخدامه للخطاب غير المباشر الحر). وتوجد نماذج من الكتابة الأدبية (بعددٍ أقل نسبياً)، يمكننا أن ننسب إليها كتّاب القرن العشرين.

أخيراً يمكننا أن ندونِ استمرار التفكُر في الأجناس الذي يُصرُ على « الجنسية» (آدم)، (La)généricité أيِ على تعريفٍ للنماذج الأصلية المتَبعة التي لا تطابق أي عملٍ خاصٍ آخر، لكن التي يستند إليها من أجل تفعيل هذا العمل الأدبي أو ذاك. يجري التركيز بوجهٍ خاصٍ جداً «ليس على تلاشي الأجناس الأدبية لكن على قابليتها للزوال أو للتغيُر». وهكذا نفهم الاهتمام بالأنواع الأقل قابليةٍ للتعريف، والمتحركة أكثر مثل الرواية بخاصةٍ الدراسة أو البحث. من الضروري الإشارة هنا إلى عملٍ أساسي لِ «مارسيل ماسيه» : «زمن البحث».

إن معارضة البنيوية (التي تُتهم بنسيان التاريخ وتجميد النصوص والشرح) حدثت في بداية السبعينيات مع تطور أفكار ما بعد البنيوية («جوليا كريستيفا»، «جاك لاكان»، «جاك دريدا») والتي كانت تشترك جميعها في : 1. اعتماد العمل الأدبي كسيرورةٍ (كعملية تطورٍ تدريجي) للكتابة ثانيةً (هذا هو تطوُر التناص). 2. طرح المعنى كديناميكية وكتغُيرٍ دائم. سنأخذ بالحسبان خاصةً تأثير «باختين» بعرض الحوارية dialogisme. إن فيلسوفاً مثل «دريدا»، معروف ومؤثِر عالمياً، حصر أثره الحاسم في فرنسا على الفلسفة والعلوم الإنسانية. ويبقى النقد الأدبي نسبياً غير معني بهذا الأمر.

يتعلّق التأثير الأقوى وغير المباشر بالتجديد في الأعمال حول التناص، وحوار النصوص. ويبرز مجال مميّز : دراسة أدب الرحلات (أو الأسفار) التي تسمح لِ «سارغا موسى»، و «آلان غويو» بإظهار كيف أن الحدود بين واقع الشيء وتصوره، وبين الوثيقة والتخيل متداخلة.

الكتابة البحثية

نلمس مع هذه النقطة ردة الفعل الأقوى ضد نقدٍ جامعي جداً موسوم بشكلٍ أو بآخر بالوضعية positivisme. في الواقع، يوجد في فرنسا تقليد عريق للكتابة البحثية النقدية. تحدّثوا عن «الأدباء – النقّاد» مثل «سارتر»، «بلانشو» و «بارت». وكردّة فعلٍ على رغبة (أو توهم؟) في العلمية scienticité، تميّز العديد من النقّاد بالجمع بين الذاتية والكتابة ؛ بالنسبة لهم، يتعلّق العمل النقدي بشدّةٍ بالانطباعية وبحق «الكتابة جيداً». هذا الاهتمام بالأسلوب وبالتميز يتخلّل الأعمال النقدية ل«جيرار فاراس»، «ويليام ماركس»، «كريستيان دوميه» و «بيير بايار» (سوف أعود ثانيةً إلى مجموعة أعماله النقدية) ؛ ويبقى «جان- بيير ريشار» الذي لا يزال يكتب نموذجاً لهذا الفريق مع قراءاته – الإفرادية للكتّاب المعاصرين.

سوف نعطي بضعة أمثلة : «حياة الأديب» لِ «ويليام ماركس» تظهر كبحثٍ حول صورة الأديب المتغيرة تاريخياً transhistorique والتي نتابع من خلالها المراحل الكبرى لحياته ونشاطاته الرئيسية (العمل، الغذاء، الحياة العاطفية، الموت...). كل فصلٍ منها يتغذى من الإحالات إلى شخصيات مشهورةٍ («سقراط»، «بارت»، «إيراسم»، «كونفوشيوس» ،...). لا يتعلّق الأمر برواية، إلا أن الروائيَ ليس بعيداً.

سوف نستخلص درسين عامين. الأول ينفتح على تأملٍ يتعلّق بصعوبة رسم حدودٍ واضحة المعالم بين الأدب والنقد ؛ وهكذا نصل إلى التساؤل حول حدود الأدب. إن النقد الحديث بصفةٍ عامةٍ يتجاوز التعريف الضيق للأدبيِ (رواية، شعر، مسرح)، ويهتم بأشياء غامضة : تبادل رسائل، كتابات حول الفن، مختارات أدبية («فانسان دوبان» حول « ليفي شتراوس»). والدرس الثاني يتعلّق بمكانة الذاتية في البحث أو الدراسة : هل يمكننا الحديث عن غنائية في الحياة الفكرية ؟ سنستشهد بجملةٍ نموذجية لِ «رولان بارت» في كتابه «الغرفة المضيئة» : «لقد أحببت دوماً

المحاججة بخصوص أمزجتي الذاتية». حسب «بارت»، تقوم الحياة الفكرية على مؤثِرٍ أولي ؛ والتحليل، بدلاً من قتله للذاتية، يعطيها مداً فكرياً ويضعها هكذا في قلب المعادلة .

عودة التاريخ الأدبي

إذا أردنا اختيار الشكل الرئيسي للتجديد النقدي في فرنسا، سوف نضع بلا ريب «التاريخ الأدبي» في المقدمة. ماذا نعني بِ «التاريخ الأدبي» ؟ منذ ظهور أعمال «غوستاف لانسون» في نهاية القرن التاسع عشر (يمكننا العودة إلى أبعد من ذلك مع «مدام دوستال» وأبعد أيضاً)، نفهم التاريخ الأدبي على أنه إقامة صلةٍ وثيقة بين الأدب والتاريخ. يمكن لهذه الصلة أن تأخذ أشكالاً ثلاثة : تاريخ الأدب (التيارات الأدبية، إلخ.)، وتحليل شروط ممارسة الأدب (يتعلّق الأمر بدراسة الحياة الأدبية لعصرٍ ما : النشر، المؤسسة، القرّاء، إلخ.)، وقراءةٍ للنص في سياقه التاريخي. هذا التعريف الأخير هو الأكثر غنىً. وينبني العمل الأدبي من خلال وضعه في سياق عصره. ردة الفعل الأولى إذاً، هي البحث في معجمٍ جيد لفهم معنى الكلمات في هذه الفترة أو تلك من التاريخ.

ما الجديد هنا ؟ بكل بساطة، حقيقةَ أن التاريخ الأدبي لِ «لانسون» كان يتراجع إلى سلسلةٍ من الدراسات الأحادية حول أدباء معينين دون اشتغال حقيقيٍ على السياق النصي. وهكذا، فإن «لانسون»، وهو يحلِل مسرح «كورنيي» لا يَعقد أبداً صلةً بين المأساة ومجتمع «لويس الرابع عشر». يرينا التاريخ الأدبي الحديث بأن التراجيديا الكلاسيكية تصلح للتفكُر في مؤسسة الملكية المطلقة في القرن السابع عشر. بشكلٍ عام، يتطوّر اهتمام بالبلاغة منذ ظهور أعمال «مارك فومارولي » الأساسية؛ «فومارولي»، المختص الشهير بالقرن السابع عشر، يحلِل البلاغة على أنها صورة للمجتمع.

يتيح هذا التجديد الفرصة لظهور أعمال مختلفةٍ جداً : علم اجتماع الأدب مع «بيير بورديو» و «آلان فيالا»، وتحليلٍ للطّريقة التي تتشكّل فيها صورة الكاتب («جورج حنين» بقلم «دانيال لانسون»)، وتحليلٍ للعب في استخدام القوى والسلطة

في الساحة الأدبية بين «الشمال» و «الجنوب» (بيير هالين)، إلخ. لكن وبلا شك إن التعبير الأغنى يقوم في مجال النشر والوراثيات.

الوراثيات والنشر

النشر مهم جداً في فرنسا حالياً ؛ نرى تعدُد الطبعات المختلفة لعملٍ واحدٍ بعينه، خاصةً إذا أخذنا بالحسبان إسهامات النقد الوراثي. لقد تطور النقد الوراثي في فرنسا، دون أن يكون فرنسي المنشأ. يتعلَّق الأمر بتحليل المخطوطات وجميع مقدِمات النصوص التي تسمح بمتابعة العمل الخلاَّق. نفع محاولةٍ كهذه كبير جداً : فهم سيرورة أو سياق الكتابة، التركيز على البعد المادي للكلمات، العلاقة الوثيقة بين المدلول والدال عليه ؛ ومن المفضَل عدم الفصل أبداً بين المضمون والشكل، وأن نتأمَل الفكرة كدينامية تتجاوز التناقض بين العقل والحرف.

المختبر الرئيسي للوراثيات في فرنسا مرتبط بالمركز الوطني للبحث العلمي. ويتطوَر فيه مشروع لحماية مخطوطات أدباء أفارقة فرنكوفونيين ؛ وفضلاً عن أهمية المحافظة على نصوصٍ هشَة، تأخذ العملية أيضاً قيمةً فكرية كبيرة : إنها وسيلة لجعل الباحثين يراعونَ البعد النصي للأعمال الأدبية وعدم اختزالها، كما يحدث غالباً، إلى محتوى نضالي ووثائقي.

تتميَز المطبوعات النقدية، الموسومة أولاً بالوراثية، على الأرجح باهتمامٍ أكبر بالدقة (لقد ساعدت كثيراً الأدوات المعلوماتية على فرض تشدُدٍ أكبر) ؛ لكنَ يبدو أن الطبعة الجديدة المعاصرة تتساءل بوضوحٍ أكبر بكثير من السابق (إلا أن هذا يبدو قابلاً للنقاش!) حول أمورٍ مفترضةٍ بذاتها. الدقة العلمية لا تترافق مع الوهم العلمي. نرى أن كل طبعة قراءة، وأن كل قراءة نسبية. فالطبعة النقدية الجيدة، في أيامنا هذه، توضِح المبادىء التي تقوم عليها، وتسعى لأن تكون مدركة لتصوُرها النقدي المتَخيَل. إن طباعة دروس ومنتديات «بارت» منذ عشر سنوات («كوست»، «مارتي»، إلخ.)، تشهد بالمجهود الذي يبذل من أجل نشر مجموعة أعمال يجري توسيع حدودها، ولاسيَما على الإرادة بالنهوض على أكمل وجه بأعباء إشكالية مقالاتها الافتتاحية. مثلاً، تمَت طباعة الملاحظات على الدروس انطلاقاً من تصوُرَين : صورة

«بارت»، وصورة الإبداع : 1. «بارت»، وقد أُخِذ على أنه أديب لا يمكن تحوير كتاباته (ومن هنا تمَ اختيار طباعة ملاحظات حول الدروس نصف مكتوبة). 2. لجعل النص مقروءاً، تمَ إجراء بعض التعديلات عليه على الرغم من كل شيء. وتمّت مراعاة التسلسل التراتبي بشكلٍ واضحٍ جداً : لا نغيِر الكلمات، لكن نستطيع شرح النحو، ونسمح لأنفسنا بإعادة ترقيم النص وفق المعايير أو النماذج الحالية ؛ بعبارةٍ أخرى، ارتسم خيال للإبداع يضع مفردات اللغة في أعلى المراتب والترقيم في أخفض مرتبة. وحسب تلك الأسس التي يمكن طبيعياً الاعتراض عليها، يتم تعريف الكاتب أولاً من خلال اختياره للكلمات ! يفضي هذا التفكُر حول العمل الافتتاحي إلى أخذ صورة القارىء بالحسبان.

مكان القارىء

هذه التظاهرة الأخيرة للنقد في فرنسا، وهي تذكرنا بالنقد البحثي، تحذو حذو النقد الألماني (نظرية الاستقبال). نستطيع استنتاج مذهبين مختلفين ومتكاملين : الأول فلسفي أكثر، والثاني لعبي أكثر. يطوِر «إيف سيتون» عملاً على مفترق النقد والفلسفة ؛ يتعلَق الأمر بكتاب «اقرأ، فسِر، حدِث»، بالدفاع عن ما يسميه «القراءة التحديثية». يدفع «إيف سيتون»، وهو يبعد كل شكلٍ للمعنى بحد ذاته، كل استبدادٍ يفرضه الكاتب، وهو يدافع عن قراءةٍ تتجاوز (لكن لا تدحض) التاريخ الأدبي وتحاول أن تعقد الصلات بين أفعال الماضي والهموم المعاصرة. مثلاً، الأخذ بالحسبان أن الرق يساوي وسيلةً غير مباشرة للتحقيق في وضع السود في «الغرب» وفي المشاكل التي تعاني منها «إفريقيا». لكن لا يتعلَق الأمر فقط بالعمل على الأسباب، لكن برؤية كيف أن عملاً من الماضي يفيد في التعبير عن حقيقةٍ راهنة.

لُعبيٌ أكثر، يضاعف «بيير بابار» عدد الكتب ذات العنوان المتناقض : «السرقة الأدبية مسبقاً، و كيف نتحدَث عن كتبٍ لم نقرأها ؟» إن هذه الكتب، فيما وراء الرغبة في اللعب، تقود إلى تفكيرٍ حقيقي حول القراءة ؛ التفسير الخاطىء (يقول «بارت» أنه وجد «بروست» في «فلوبير» !)، هذا التفسير يشير بوضوح إلى أننا نقرأ انطلاقاً من الحاضر ومن خلال تجربتنا الخاصة. أما فيما يخص العنوان الثاني فإنه يردّنا إلى ما نسمِيه ثقافة الدرجة الثانية، ثقافة الحديث هذه، هذه المعارف المكتسبة عن طريق

الصحافة وأعمال التعميم والابتذال، ومن التعليم أيضاً : أنتم ستكتسبون لمحةً عن النقد الفرنسي من خلال العرض الذي أقدِمه لكم !

الدراسات الجنسية والدراسات التالية للاستعمار

لا يمكننا استكمال النظرة الشاملة للموضوع تاركين لكم الاعتقاد بأن فرنسا تعيش منطويةً على نفسها. يجب التذكير بالتأثيرات النقدية الأجنبية : نظرية الاستقبال، نظرية الإشارات الإيطالية، الشكلانيين الروس، وعلم الظاهرات. يجب التأكيد خاصةً على التأثير المتنامي للنقد الأميركي تحت شكلين أو ثلاثة أشكال : الدراسات الجنسية (تحليل التصورات الجنسية)، الدراسات التالية للاستعمار (مجموعة يُدس فيها كل شيء تقريباً تهتم بالثقافات التي نجمت عن القضاء على الاستعمار في الغرب والشرق، والدراسات الثقافية (تحليل الثقافات الجماهيرية، والشعبية أو الأقليات). إذا ما كان لهذه الأشكال النقدية مؤيدوها في فرنسا، فإننا نلاحظ أيضاً مقاومةً لها تُعزى إلى العادات الفرنسية. كما نلاحظ، بكل تأكيد، المحافظين ؛ لكن أيضاً، ونظراً لأن القضايا التي أثيرت في الولايات المتحدة كان قد تمَ بحثها أيضاً في فرنسا، وفق طرق أخرى.

مثلاً، تأثير «إدوار سعيد» (أبو الدراسات التالية للاستعمار)، يجب أن يُصنَف ضمن التقليد الاستشراقي الفرنسي الذي، هو ذاته، أدخل بعداً نقدياً («جاك بيرك»، «ماكسيم رودنسون»، إلخ.) ؛ تقوم الملاحظة ذاتها بخصوص تيار أنثوي فرنسي نما وتطوَر مقتفياً أثر «سيمون دو بوفوار».

وسنذكر في النهاية، الكتاب الجميل الذي خصَصه «رضا بو لعيبه» إلى «الافتتان باللغات الشرقية في الأدب الفرنسي» ؛ يعرض هذا الباحث الشاب الفرنسي – التونسي كيف أن الأدباء مثل «بارت»، «أوليي»، «ماسيه»، «آراغون» كتبوا وهم مفتونون وتحت تأثير سحر لغاتٍ بعيدة جداً مثل : العربية، الصينية واليابانية.

الخاتمة

هناك العديد من النقاط التي يجدر التطرُّق إليها :

- الثراء الكبير للنقد الفرنسي، النقد الذي سيصبح أكثر ثراءً أيضاً فيما لو تحاور مع تقاليد أخرى جاءت من أميركا، وأوروبا وباقي دول العالم.
- الشعور بعدم الاستقرار، والنسبية والهشاشة أيضاً.
- الرغبة بإدراك فرادة كل كاتب (الأدب كسيرورةٍ للتفرُّد) وتجاوز صورة الكاتب باتخاذ منظورٍ أكثر عمومية وشمولاً . ■

المدينة

ترجمة وإعداد
عبد الجليل غزالة

***مقدمة المترجم:**

تحوي الكتب الأدبية المقررة في مراحل التعليم بفرنسا نصوصاً متنوعة ودسمة، من حيث الخصائص الجمالية والفكرية والأهداف التربوية.

تعتمد ((السياسة اللسانية) للدولة، في اختيار هذه الإبداعات المدهشة، على متخصصين يخططون بدقة للعملية التربوية والتعليمية، آخذين في الحسبان جل العناصر والمواقف المتنوعة والأسس المنهجية (1) والأهداف المراد تحقيقها.

تعالج موضوعات كتاب (مقاربات أدبية) (2)، الذي أعدته جماعة من الباحثين والمفكرين الفرنسيين في هذا الحقل المعرفي مجموعة من المحاور والقضايا، التي سيطرت على الأدب الفرنسي، إبان عصر النهضة:

1 ـ تربية المراهقين ومشاعرهم.

2 ـ المرأة (3).

3 ـ المدينة.

4 ـ الرحلة.

5 ـ الزمن.

سنقدم ترجمة لموضوع (المدينة) في الأدب الفرنسي، ونحلل بين الحين والآخر بعض أفكاره ومفاهيمه الخاصة، حتى يقف المتلقي العربي على سمات هذا الأدب وصور الإبداع عند بعض أعلامه الخالدين، وتتكون لديه بعض الموازنات الاستشرافية، المفيدة في هذا المجال، بعيداً عن كل اغتراب واستلاب فكري. لذا انتقينا أجود النصوص الفرنسية، المعبرة بعمق عن موضوعنا المترجم من حيث الشكل والمضمون. يدور تحليلنا وشواهدنا حول بعض الجمل والفقرات التي تشكل ((استفزازاً فكرياً)) للمتلقي العربي وخلخلة المعارف المعهودة...

المفهوم والنصوص المترجمة:

أولاً، المفهوم:

((لقد راج استعمال (مفهوم المدينة)، حتى عهد قريب، في الأدب الفرنسي، حيث استخدم كمرادف للحضارة والتقدم والغزو. ورغم شيوع مصطلح (القلعة) في الحضارة المنيسية القديمة (4)، ثم انتشار عبارة (المجموعة المستقلة) في القرون الوسطى، فإن لفظة (المدينة) ظلت تشير بوضوح إلى الملاذ أو المستقر، الذي يوفر الأمن والمتعة، مقابل (الصحراء) المترامية الأطراف وغير المأهولة في أغلب آفاقها.(5)

تمثل المدينة فضاء مؤهلاً لنشر الثقافة والتقدم. كما أن الاستعمالات اللغوية الحضرية، التي توظف في جميع المواقف، تحمل طابعاً مميزاً. يشتمل الجذر التاريخي لكلمة (حاضرة) على سمات خاصة، تدل على آداب اللياقة والعبارات المسكوكة (6) والأناقة والترفيه والرقة، التي ترتبط بسكان الحواضر دون غيرهم. أما سكان البوادي فإنهم، على عكس هذا؛ إذ إنهم يعيشون حياة رضية ومغمورة - حسب اعتقادهم - لأنها تعتمد على البساطة والتقشف ولا تأبه للتقلبات الطبيعية.

لا تعبر الكلمات المعجمية الفرنسية جيداً عن التفوق الذي عرفته المدينة منذ آماد سحيقة، لكن الظاهر أن هذا الفضاء قد بدأ ينغمس حالياً في الحياة تتعدد الفاعلة، نظراً لسيطرته على بعض المجالات الأدبية.

تتعدد أوصاف المدينة وتتنوع في الأدب الفرنسي. انطلاقاً من أعمال (بيلاي) ووصولاً إلى إنتاجات (شاتوبريان)، مما منحها وظائف جديدة، زادتها رفعة وشرفاً.

إن الاطلاع على الموازنات المتنوعة وتقنيات الوصف المدهشة، التي يستخدمها الأدباء الفرنسيون بخصوص المدينة، يعرفنا بقيمة هذا الفضاء ومدى أهميته بالنسبة للإبداع الأدبي.

كما أن هذا الأمر يجعلنا نكتشف بعمق طابعه الميتافيزيقي، حسب رأي (سارتر)(7). يحتل موضوع (المدينة) مكانة مهمة في الإبداعات الأدبية الفرنسية لأن هذا الفضاء يشبه كائناً حياً، يحتاج إلى تعريف ووصف وتحليل لوحدته العضوية وغرائزه. إذن كيف رأت الحواضر النور فوق هذا الكوكب وسادت ثقافتها، ثم بادت بعد حين من الدهر؟ هل هي بريئة من تهمة فرضها لنمو قسري وغير طبيعي على بعض المساحات والآفاق؟.

نلاحظ، في هذا المنحى، أن التطور المتهافت للمدينة لا يعد بريئا. فالمجال الحضري الانتقائي جسد قمة التمايز الطبقي والمنافسة الشديدة والتنافر وعدم التكافؤ الاجتماعي. قد يشكل هذا الواقع مصدراً ((للوصف الموضوعي))، أو لاتهامات مباشرة وغير مباشرة وربما عنيفة أيضاً، مما يجعل طرحه للنقاش أمراً حتمياً.

بدأت المدينة في القرن التاسع عشر تتخلى عن بعض أنواع الزخرفة والمباهج المفرطة والمظاهر الشكلية المفتعلة، ولم تعد تمثل، كما كانت، الأسطورة المحببة بالنسبة للعديد من الناس. لقد أصبح الجميع يشعر بعمق بوجود اعتداءات أو هجمات تتعرض إليها المدينة بين فترة وأخرى. كما ظهر جلياً للعيان أيضاً مرضها بحب الذات وتضخم ((الأنا))، مما جعلها تخرب بيتها بيدها بسرعة. إن آلامها ومصائبها لا تعود إلى الأمس القريب، بل إلى تراكمات وتقنيات، تتوغل عبر العصور والدهور، مما جعل اسمها يصبح مرادفاً للجحيم. لذلك فإنه قد تم، في هذا الصدد، إطلاق بعض الصفات والنعوت السلبية عليها باعتبارها فضاءً محاطاً بالغموض، يعتمد على مظاهر خداعة كثيرة. كما أنها مجال يروج عدم الموضوعية والوصولية ويطمس الحريات ويلوث الأجواء ويكهربها.

تلقي الصفات والنعوت السلبية السابقة الأضواء على سلوك ونمط عيش أهل الحضر وأنواع العلاقات السائدة بينهم. فالانتماء إلى ((مجموعة حضرية)) لا يعد دائماً مقياساً وأساساً للرقي والتذوق والذكاء والرقة والاتصال.

يندد (بول إيلوار) بالمظاهر السلبية السالفة، التي تخص عدة مدن، حيث يشبه هذا الفاء بـ ((زقاق ضيق، عديم المنفعة)) في قصيدته التي تحمل عنوان ((اليوم)). إن المدينة، حسب رأيه عبارة عن:

أ ـ ينبوع من العبرات والأشجان.

ب ـ مكان مفض للوحدة القاتلة والموت بالتقسيط.

ج ـ جسر حامل لكل أسباب اليأس والتيه والضياع.

د ـ أرض مبارزة بين القديم والحديث ومختلف المذاهب والأحزاب.

يظهر التطور ذو الطابع التشاؤمي واضحاً في إبداعات بعض الأدباء الفرنسيين، الذين عالجوا موضوع (المدينة الأسطورية)، أو أولئك الذين استخدموا في أعمالهم مصطلح (مدينة الأحلام)، الذي يرمز إلى حضارة كانت مزدهرة وفاضلة (8)، لكنها أصبحت فيما بعد تمثل كابوساً يقذف كل أنواع الاضطهاد والجور والذل. يثير هذا الرأي السؤال التالي: هل اللعنة التي ارتبطت ببعض المدن القديمة لها علاقة بـ (قصة هابيل وقابيل)؟... لقد أحب الله قابيل لفعله الطيب في الحياة وتقبل منه هديته، ورفض هدية شقيقه هابيل، مما جعل أبناءه وحفدته يعمرون الأوطان، ثم ينشعبون في الأرض أيدي سبأ فيقيمون مدناً وحواضر عامرة..).

ثانياً) النصوص المترجمة:

1 ـ فكتور هيجو:

الوعي السياسي (9): ((يمثل الوعي عند الإنسان مشكلة معقدة تحتاج معالجتها إلى تتبع مراحل تطورها، من خلال الأساطير القديمة التي تواترت عبر القرون. يساعدنا أيضاً هذا التتبع على معرفة علاقة الملحمة بالموضوع المعني، حيث إن هذه الأجناس السردية العريقة قد ساهمت بطرق مختلفة في بناء وتشكيل وعي بني البشر عبر الأزمنة. تتأسس موضوعات هذه الأجناس على بعض الخوارق والعجائب وأعمال ((الأبطال)) الشداد الغلاظ الذين يتركون بصماتهم واضحة، ضمن مسار انتشال الإنسانية من الأعماق المظلمة ومساعدتها على الارتقاء نحو عالم المثل العليا المشرقة (10).

ترمز شخصية (قابيل) إلى بداية الوعي البشري، تلك الملكة التي يوظفها الإنسان للحكم على أفعاله الشخصية. لذلك فإن كل واحد منا سيكتشف بداخله شيئاً فشيئاً هذه ((العين)) الجاحظة، الخاصة بالمراقبة والتقويم..

ترد عدة أوصاف متنوعة للمدينة في الكتب المقدسة كالتوراة والإنجيل والقرآن. إنها ترسم معالم هذا الفضاء، الذي يمتد كرمز يشير إلى مقاومة الإنسان لبعض قوى الشر والطبيعة وانكسار النفس الضعيفة.

يظهر أن المواجهة بين هابيل وقابيل تحمل بعداً ميتافيزيقياً داخل بعض الأعمال الأدبية الفرنسية، لكنها قد بدأت مؤخراً بالتحرر والانعتاق من ربقة هذا الطرح العتيق خاصة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

أصبح الشقيقان (أي قابيل وهابيل)، بعد هذا التاريخ، يرمزان إلى طبقتين اجتماعيتين متنافستين داخل عدة حواضر تنتشر في بقاع المعمورة:

أ ـ يشير هابيل إلى طبقة المدمجين، الأكثر استعداداً.

ب ـ يدل قابيل على طبقة المسحوقين.

2 ـ ميشيل تورنيي: ملك شجر الماء (11):

((من المؤكد أن (بودلير) لم ينجز قصيدته الشهيرة (أزهار الشر) من داخل مظاهر سياسية، بل إنه كان يقصد الإعراب عن تذمره أو بالأحرى ثورته ضد كل أنواع الشرور والآثام المرتكبة فوق سطح هذا الكوكب الهرم، الآيل إلى السقوط.

استمر استغلال الأسطورة المتعلقة بالمدينة في الأدب الفرنسي طيلة القرن العشرين، لكنه أصبح أكثر تحديداً وعمقاً فيما بعد. (12)

فالتاريخ الحديث صار بالنسبة لبعض كتابنا المعاصرين عبارة عن تجميد شهير لمواجهة فعلية في الألفية. (13)

يمثل البطل (هابيل تيفوج) شخصية متميزة، أصبحت تعتقد جازمة قبيل اندلاع الحرب العالمية الثانية، عام 1938م أنها نوع من الجن الأشقر المتوحش، الذي تحرر من غياهب الدهاليز المتقاطعة، التي تضمها بعض المدن الحديثة. تجسد هذه الشخصية اللعنة التي تحل، عبر فترات متباعدة، بعدة حواضر عملاقة تنتشر في الدول العظمى الحالية.

هناك توظيف آخر لشخصية هابيل، يجسده شاب يشتغل ميكانيكي سيارات بمنطقة (بورت دي تيرن). يمثل هذا العامل علامة إنذار، تفضح التواطؤ القابع في

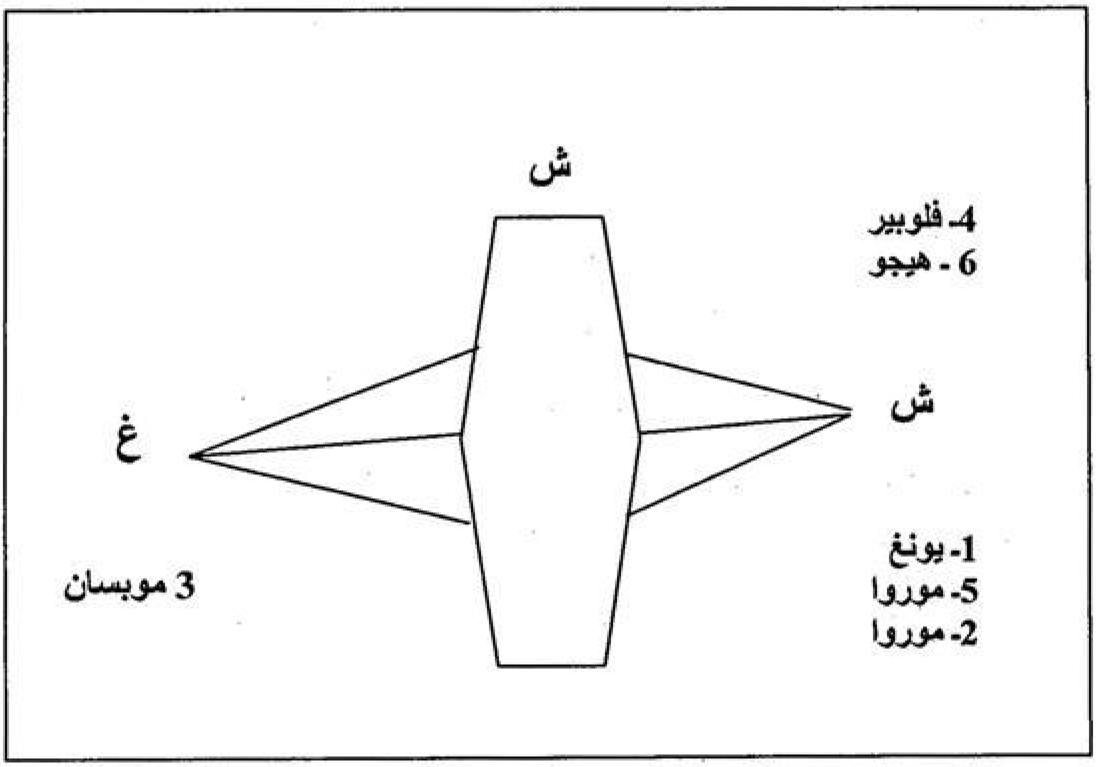
أعماق الذات الإنسانية، حيث يمزج بين المغامرات الشخصية ومجرى الأحداث اليومية.

تسعى هذه الشخصية جاهدة إلى تطويع وتهذيب هذين الجانبين المتناقضين لصالحها، محاولة تخطي الازدواجية والانهزام أمام المحن.

لقد خلق وصف المدينة في الأدب الفرنسي مستوى من النمو والتطور، مما يدفعنا إلى البحث عن المظاهر الخارجية للأشياء المساهمة في بناء هذا المستوى (مظاهر اجتماعية، اقتصادية، سياسية).

إن وصف هذا الحيز المكاني قد أنتج أعمالاً متفردة في المجال الأدبي بفرنسا لأنه يختلف عن التسجيل الواقعي أو التصوري الفوتوغرافي السطحي. لا يهتم الوصف في هذا المستوى بكل التغييرات المحتملة التي تتعرض إليها الحاضرة عبر الزمن. لذلك فإن وصفاً معيناً لإحدى الحواضر لا يضارع وصف حاضرة أخرى... إن مجموعة من التغييرات قد تقلب المعايير وتؤثر على ترابط واستقرار ((المنظر العام)) للمدينة.

لننطلق الآن من بعض الملاحظات البسيطة، التي تتعلق بالموضوع المدروس: يؤثر انتشار الضباب في المدينة على الرؤية والضوء فيها. كما أن الزاوية التي ينظر منها الراوي إلى تقسيم الفضاء ونوعية الأحاسيس والآراء السياسية والتشيع للجمال في هذه المنطقة، يمكنها هي أيضاً أن تحول طبيعة الألوان الحساسة والعناصر الخاصة بالعمل. يعد وصف مدينة معينة عبارة عن انتقاء وبناء ثم إعادة بناء، وهو فوق كل هذا وذاك عملية تقويم خاص... لقد تعددت الرؤى والصور، ضمن الدراسات والأعمال، التي أنجزها عمالقة أدبنا الفرنسي حول نفس المدينة. يظهر ذلك جلياً في مدينة (غوون) الفرنسية، من خلال الرسم التالي: (14)



3 - أرتير يونغ: رئية مدينة (غون) من الجهة الشرقية (15):

((يقع نظرك لأول وهلة على مدينة (غون)، وأنت فوق الهضبة، فتحس برعشة عارمة تجتاح جسدك تترجم رهبة المشهد. وإذا أردت النزول من فوق الهضبة، فلابد من عبور طريق متعرج، تمثل بعض جوانبه أروع مرصد للمدينة من الجهة الشرقية.

تنتصب المدينة بطلعتها البهيجة وسط سهل، تشغل كافة مساحته الكنائس والأديرة والكاتدرائيات المختلف الأزياء والأعمار. ترسم الساقية خيطاً بهياً طويلاً يقطعه الجسر، الذي يمد ذراعيه إلى الأمام ليحضن المنطقة. يشكل هذا المنظر جزيرة تكسوها الغابة. أما بقية السهل فكله نضر أخضر، تعمره النباتات والمزروعات. تقدم الحدائق والمساكين مشهداً يتناغم بشكل بديع مع المدينة، التي تمثل السمة المهيمنة على المنظر العام)).

4 - غي موباسان: رؤية مدينة (غون) من الجهة الغرب. (16)

((إن صعود المرتفع يجعل المسافرين يتوقفون عند ثلثي المسافة، حيث يعانقون مكاناً قد أعيدت تسميته مراراً لحفظ الذكرى والإذعان لرهبة المشهد المحيط به.

يمكن السيطرة على السهل الفسيح بالاقتراب من النهر، الذي يخترقه من طرف إلى آخر، مخلفاً تعرجات كبيرة، تعلم بأنه قادم من بعيد، وقد رقش بالعديد من الجزر، إنه يرسم منحنى كبيراً قبل أن يعبر المدينة، التي تظهر على الضفة اليمنى، وهي تسبح في ضباب الصباح الباكر. تتخلل هذا المنظر أشعة الشمس، التي تتسلل من أعلى السطوح. كما تلوح آلاف الأجراس الصغيرة والقصيرة، التي تصدر أصواتاً واهية. لقد تم تصميمها وترصيعها في الأعلى، فبدت وكأنها جواهر عظيمة. تنتصب الأبراج المربعة والدائرية، التي تزين قمتها تيجان هائلة وشامخة، تظهر كشعارات قد رفعت للمطالبة بفك الحصار عن المدينة.

تتجلى النواقيس والقباب، التي تعشقها كل شيعة القوطيين ومريديهم (17) نفى قمم الكنائس التي يحرس كلاً منها سهم حاد، يعرب عن تبعيتها للكاتدرائية الكبرى. إنه يشبه إبرة ضخمة مثيرة صنعت من نحاس رديء، غريب اللون والقياس. تعد المباني الدينية من أهم المعالم الشاهقة في المنطقة.

ترتفع قبالة الضفة اليسرى من النهر مداخن المصانع، تظهر رقيقة البناء، مستديرة الشكل، تنفث سمومها في الأفق، وهي تتميز من الغيظ، حتى يصل فعلها إلى منطقة القديس (سير فير).

تشمخ إلى العلياء أجراس تضارع شقيقتها على الضفة اليمنى قوة. إنها تنتشر حتى تخوم الريف القاصي، متربعة فوق أعمدة طويلة، قد بنيت من الآجر الصلب. تتبدد أنفاسها السوداء، المفعمة برائحة الفحم وتتقطع في عنان السماء الزرقاء.

يعلو الكاتدرائية سهم ضخم، ينطلق ضارباً في الأعالي متحدياً، من حيث الارتفاع، أهرام الجيزة بمصر (18) ليجسد ثاني أعظم عمل إنساني. تبرز مضخة النيران الصاعقة لتسيطر على المدينة العمالية. تبدو شبيهة بملكة تتربع على عرشها. إنها تنفث دخان المصانع مثل جاراتها.

تمتد خلف هذه المدينة العمالية غابة أرز رائعة التصميم والمنظر. يخترق نهر (السين) المدينتين ليتابع سيره، مشكلاً ضفة هائلة متعرجة، ثم يعانق الغابة في الأفق. يكشف عن مفاتنه عبر عدة مناطق، حيث تبرز على شكل أحجار بيضاء، ناعمة الملمس.

تندحر المدينة شيئاً فشيئاً في الفضاء البعيد، مخلفة ورائها منحنى دائرياً رقيقاً. تتحرك سفن مختلفة الأحجام صعوداً ونزولاً في عرض مياه النهر. تجرها قوارب

بخارية تنتشر فوق صفحة واسعة، كما ينتشر الذباب حول الشراب. ينبعث منها دخان كثيف يغطي جل المنطقة. تسبح فوق صفحة الماء جزر صغيرة منسجمة الألوان، تقبع ما بين الضفتين، تاركة بينها مساحات واسعة، تشبه حبات مرصوصة في سبحة خضراء)).

5 ـ أندري موروا: رؤية (مدينة غوون) من الجهة الجنوبية:

((تبرز ضفاف نهر (السين)، الذي يقطع السهل في خيلاء كرؤوس سكاكين حادة ترسم منحى عريضاً وطويلاً، يغطي صفحة مياهه ضباب كثيف يجنح إلى الزرقة. تحيط بالمراعي أشجار الحور (19) كما يحيط السوار بالمعصم. تبدو متسقة وبديعة الشكل. تنحدر القطارات والقوارب التجارية مع النهر بتثاقل وكسل واضحين دون أي سند يجرها. تظهر الجزر على شكل سبحات تنتظم على الطرفين. تلوح هناك قطارات أخرى من دون عربات... تتجلى معالم المدينة في الأفق البعيد عندما يكون الجو صحواً. كما يبدو نهر (السين) نحيفاً فارعاً مثل شفرة لامعة. تتعدد المداخن وأنواع البخار، التي يهيمن عليها خط أسود عمودي، يشبه سهم كاتدرائية تعلن تحجبها للملأ. عندما يهتف والدي: ها نحن قد أصبحنا اليوم لا نشاهد مدينة غوون)). (20)

6 ـ غوستاف فلوبير: فضاءات العشاق بالمدينة (21):

((تكون بعض الأماكن في المدينة خاصة بلقاءات العشاق والأحبة. يمتزج وصف هذه الفضاءات واللقاءات بالمشاعر والعواطف القوية المتضاربة. إن إلقاء نظرة خاطفة على هذه الأماكن يبرز المدينة كشريط متحرك صاعد، نازل، وهي تغرق في الضباب حتى أذنيها، فتمتد بعض أطرافها إلى ما وراء الجسور بشكل غير جلي. ترافق السهل بعد ذلك حركة رتيبة، تتفاقم باستمرار في الأفق البعيد حتى تعانق القاعدة العسكرية، التي تختفي ملامحها تحت سماء شاحبة. إن رؤية من الأعلى لهذا المنظر تبدو غير قادرة لأنها تظهر كطلاء متموج. تتزاحم السفن في زاوية محددة، وقد أرسلت أشرعتها في الأفق. يسلك النهر مجرى دائرياً عند سفاح التلال الخضراء. تخط الجزر الصغيرة صوراً بديعة على الماء. يظهر بعضها على شكل أسماء ضخمة، منتصبة القامة... تقذف مداخن المعامل ألواناً مختلفة هائلة من النفايات، تتطاير في كل صوب، حيث يسمع لذوبان مخزونها زفير يشبه جلبة أجراس متناغمة داخل

كنائس، تشرأب من عمق الضباب. إنها تشمخر إلى الأعلى، غير هيابة ولا وجلة من عاديات الليالي. لقد أصبحت أشجار الشارع المنضدة أمام المنازل كأعجاز أعشاب بنفسجية متهالكة لفقدانها لأوراقها.

تتساقط قطرات المطر فوق السطوح فتجعلها تلمع بصور متفاوتة، تبعاً لمستوى ارتفاع المنازل. تهب أحياناً موجة برد قارس يصفع الوجوه بعنف، فيتجمد الدم في العروق.

تندفع السحب نحو ضفة القديسة (كاترين)، حيث تبدو كأمواج البحر التي تنكسر في صمت عند أعتاب الأجراف الخاوية. إن جلبة هذه الحشود الهائلة، المتزاحمة عند الشاطئ تبعث على الدوار والاختناق. تستيقظ الأفئدة عند انبلاج كل صبح مفعمة بالحياة، فكما لو أن أنفاس هذه المائة ألف نسمة التي تقطن المدينة هي التي تنهض متثاقلة لتوزع بسمات الرغبة في الحياة اليومية بين هذه الربوع والديار. يتعاظم حب المدينة لفضائها المتنوع الفوائد، المليء بالضجيج والصخب العارم، الذي يتفاقم باستمرار. إنه ينتشر في كل الاتجاهات، فيغمر الساحات والمتنزهات والأزقة والأحياء النورماندية (22) القديمة التي تمتد أمام الأعين كعاصمة عملاقة، مختلفة القياسات أو كمدينة بابل التي تطأها قدماك لأول مرة)).

7 ـ أندري موروا: رؤية مدينة (غوون) من محطة القطار (23):

((إن مغادرتي لمحطة القطار قد جعلتني أكتشف مدينة (غوون) شيئاً فشيئاً. أصبحت هذه هوايتي المفضلة، التي أقوم بها كل صباح تفصل بيننا وبين المدينة مسافة كبيرة تشكل لوحة ساحرة، ذات أبعاد دقيقة تزين الرصيف مجموعة من المنازل الرمادية اللون، المنظمة بإحكام. تربض المدينة خلف هذه الواجهة العظيمة، حيث تظهر بين النهر والضفة لتمتد إلى الأمام وكأنها تروم تسلق التلال، رغم أنها مثقلة بالأبراج والأجراس المتنوعة. يشكل التاج المثلث محوراً بارزاً وقمة هائلة في هذا الفضاء. يضم هذا التآلف مزيجاً من النظام المبيت والخيال المبدع، الذي يسيطر على قلوبنا، خالقاً فرحة صامتة وعارمة)).

8 ـ فيكتور هيجو (غوون)، مدينة الأجراس (24):

((أيها الأصدقاء هذه هي مدينة (غوون) الفرنسية، ذات الأزقة الضيقة والأبراج العتيقة والأطلال المتآكلة، التي يعود تشييدها إلى سلالات بائدة. إنها مدينة الأجراس

العتيقة التي مازالت تجلجل في عنان السماء. تتوسطها القصور والفنادق والقلاع والواجهات المرصعة بمختلف السهام والإبر، التي تمزق باستمرار الضباب المتصاعدة من اليم الخضم المتلاطم اللجج. إننا نكاد نجهل جهلاً تاماً تاريخ تأسيس بعض المدن ومراحل نموها. لذلك فإن أصل ظهور بعضها في العصر الحديث، مازال يكتنفه ظلام الأزمنة. فلا نجد شيئاً يذكر عن هذا الموضوع، ما عدا بعض الحكايات الأسطورية البالية (نموذج مدينة روما الإيطالية مثلاً). من الصعب تقويم وثيقة مهمة ووضعها في سياقها التاريخي عندما يتعلق الموضوع بتحديد تاريخ تأسيس مدينة معينة، وذلك رغم ما يعرف أحياناً عن الكاتب من الإطلاع والدقة وذيوع الصيت)).

9 ـ روبيرتي فرانسوا: إنشاء مدينة (لوهافر) وتطورها (25):

((عاش سكان معظم البلدان الغربية في القرن السادس عشر الميلادي حياة عدم الاستقرار والتنقل والترحال. ثم بعدها تأسيس مدينة (الهافر) في عهد الملك فرانسوا الأول (1494 ـ 1547م). كان هذا العاهل يصدر أوامر إلى فرسان جيشه لنشر النظام في المدينة كاحترام التاج الملكي وتنظيم عمل البحارة ودخول أو مغادرة السفن للميناء وردع أعمال القرصنة. تجوب الخيالة الضفف النورماندية بغية فرض القوانين الملكية وحماية النبلاء. كانت البواخر تدخل وتغادر ميناء (الهافر) بكل هدوء وأمان، مما أشاع جواً من الثقة بين الناس بالنسبة للمعاملات التجارية ودعم نفوذ النظام الملكي.

لقد ساعدت مفوضية الشرطة على تطوير المدينة، حيث كانت تسهر على تنفيذ القوانين الصادرة عن القصر الملكي، مثل ضبط أثمنة السلع وجودتها وطرق عرضها في محلات المدينة والميناء وطرق البناء والحركة. كانت هناك عادات وطقوس خاصة بالزواج والحفلات والوفاة. يتم ضبطها بإصدار مراسيم ملكية منظمة، مما يفرض الأمن والحماية للجميع.

قام الملك فرانسوا الأول بإصدار عدة مراسيم لتطوير وتوسيع بعض مباني مدينة (الهافر). (26)

10 ـ بليز ساندرار: مدينة تشبه الفطر (27):

((يقدم لنا المبدعون الأوروبيون لمحات وصوراً متنوعة من الحواضر القديمة، المسكونة بالتاريخ والأساطير والآثار المختلفة...

لقد تخلخلت مشاعري، في بداية القرن الماضي، عندما وجدت نفسي وجهاً لوجه مع إحدى الابتكارات الحديثة، الأكثر غرابة وتطوراً في الديار الأمريكية. يمكن نعت هذا العمل بـ (مدينة تشبه الفطر).

لا يتعلق الأمر هنا بقرارات شخص واحد مسؤول عن بناء مدينة معينة، بل برغبات وطموح مجتمع بأكمله، ينمو ويتطور بصورة ضرورية.

قرر فريق من رجال الأموال الأمريكان، في نهاية عام 1911م بناء مدينة في أقصى الغرب الأمريكي، عند سفح الجبال الصخرية.

لم يمض أكثر من شهر حتى ظهرت المدينة الجديدة على الوجود، فبدت وكأنها مارد جبار قد تحرر من عقاله. لقد تم ربطها، في مدة قصيرة، بأكبر ثلاث شبكات للسكك الحديدية الموجودة في الولايات المتحدة الأمريكية.

يتقاطر العمال على هذا الموقع من كل فج عميق، حيث يسهرون باستمرار على إقامة ثلاث كنائس وخمسة مسارح، رغم قلة المساكين بالمنطقة. لقد حددت مدة إتمام هذا العمل مع مطلع الشهر الثاني من السنة.. انطلقت عجلة الاستثمار بشكل سريع في هذه البقعة.

ارتفع صوت المطارق قوياً وتحركت آلات البناء بصخبها المعهود، فوق بقعة تزينها أشجار البلوط والخروب وبعض مناجم الحديد. كثرت الجلبة أثناء الليل وأطراف النهار، مما يبرز السرعة في العمل وقلة التنظيم. ازدحمت الرافعات واختلطت الأنفاس المتقطعة للآلات وتراكمت بقايا الحديد الصلب حول المساكن الجديدة، ذات الثلاثين طابقاً، التي بدأت تتخذ شكلاً مرصوصاً على طول الشوارع والفضاءات الرحبة. كان يزينها في الأعلى غطاء سميك من الآجر والألمنيوم البسيط، الذي يسد بعض الفجوات الحاصلة في هيكل البناء..

كان العمل يسير وفق خطط ومنهجيات علمية، ففي ساعات قليلة كان يتم صب كتل ضخمة من الإسمنت المسلح، تبعاً لنسق الفيزيائي والمخترع الشهير أيديزون (1847 ـ 1931). ساد اعتقاد خاطئ في نهاية العمل مفاده عدم معرفة تعميد أو توأمة هذه المدينة. فأصبحت المباراة مفتوحة عن طريق اليانصيب الخيرية. كما

رصدت جائزة مغرية، أعلن عنها في أكبر صحف الولايات المتحدة الأمريكية بشأن هذه المدينة الجديدة، التي تبحث عن اسم خاص بها).

11 ـ إميل زولا: قطرات المطر التي تشبه قطع الذهب (28):

((تتطور البنى التحتية باستمرار في جميع حواضر العالم، فتصبح مضطرة للتأقلم مع قضايا الساعة، لكن هذا الأمر يحتاج إلى بعض التأمل بالنسبة للمتخصصين.

قام البارون (هوسمان)، في هذا المنحى، بعدة تغييرات تخص مدينة باريس في عهد الإمبراطورية الثانية.

استفاد السيد (سوكار)، عميد شرطة هذه المدينة من خبرته الطويلة في العمل، فأصبح مؤهلاً للإدلاء بآرائه الحصيفة التي تخص شؤون المدينة.

سافر صحبة زوجته (أجيل)، قبيل وفاتها بأيام قليلة، فدار بينهما حديث طويل متنوع في أثناء الرحلة. بادرها بقوله: ((أليس ذاك هو عمود (فاندوم) الأثري، الذي يلمع بقوة؟ أنظري إلى أقصى اليمين، إنها منطقة (مادلين) بحيها الرائع، الذي لا يتوقف به العمل. آه يا عزيزتي! كل شيء سيحترق لا محالة هذه المرة. ألا ترين أن الحي يبدو كطرف آلة تقطير لأحد الكيميائيين؟)).

أصبح صوته ضعيفاً ومبحوحاً لأن هذه الموازنة بين المباني تؤلمه كثيراً، مما يجعله يعاقر الخمرة ساعات طويلة حتى يكاد ينسى هويته.

مد ذراعه إلى الأمام ليحدد لزوجته بعض معالم باريس. كانت تجلس بمحاذاته. استرسل في حواره قائلاً: ((طبعاً، طبعاً، لقد قلت لك بأن هناك أكثر من حي سيتم تقويضه، لكن سيبقى الذهب يلمع في أصابع أعناق الناس الذين يحركون هذا القدر الدائم الغليان. انظري إلى باريس، هذه المدينة البريئة. كم هي واسعة وصاخبة! ومع ذلك تنام نوماً هادئاً. ما أغبى هذه المدن العملاقة! فهي لا ترتاب بتاتاً في هجوم كاسح، تقوده جحافل من الفؤوس والمعاول التي قد تغير، في أي صباح باكر، على فنادق زقاق (أنجو)، التي لم يعد لها ذاك البريق المعهود، الذي كان لها عند مغيب شمس كل يوم. تعلم هذه الفنادق جيداً أن حياتها قد أصبحت قصيرة. لذلك فهي لن تستمر في العيش أكثر من ثلاث أو أربع سنوات)).

كانت (أنجيل) تظن أن بعلها يمزح لأن طعم المزاح يصبح عنده أحياناً عميقاً ومؤلماً. ابتسمت رغم خوفها، لكنه أشار بأن باريس قد تم تقسيمها إلى أربع مناطق

وذكر لها كل منطقة باسمها. حدد لها أيضاً شبكة من الأزقة والشوارع، التي تتقزم في الأفق البعيد.

همهم (سو كار) بكلمات مبهمة، ثم أردف قائلاً: ((سيكون هذا العمل عبارة عن حماقة فعلية وسباق سريع نحو الجحيم بالنسبة لملايين السكان، إذ ستصبح المدينة كالعربيد الذي أجهز عليه بضربة قوية، فبدأ يترنح، ذات اليمين وذات الشمال)).

كان يعلم أن هذه الأقوال والآراء التي يلقيها على مسامع زوجته ستدفن معهما حينما يواريان في لحديهما. فكل الأسرار والأحاديث تقبر مع أصحابها يوم يلفظون أنفاسهم الأخيرة، لكن المنازل والشوارع والكنائس أعمال البر تظل شاهدة على الأيادي العبقرية التي أبدعتها...).

12 ـ فكتور هيجو: الحاكم الذي خنق مدينة بيديه (29):

((كانت الإمبراطورية الثانية تقوم بتكريم بعض الأعلام الفرنسيين النابغين وتبعد آخرين، مثل فكتور هيجو، الذي نفى إلى جزيرة (جيرسي). مكنته إقامته الجبرية بها من إبداع أروع أعماله الخالدة. كما أنه ساهم بطرقته الخاصة في الحياة الفرنسية. كان يعلم أن الحكومة تعد وقتها نموذجاً جديداً لتخطيط مدينة (باريس). جاء رده الشعري مفعماً بمعارضته السياسية لهذا المخطط، مما يبرز حبه وارتباطه الوثيق بهذه المدينة. يترنم بهذه المقاطع، قائلاً:

عمران الحاكم يخنق المدينة،
نباتاته يزرعها طالحة، يزرعها قاتلة،
يهاجم فعله المنمق الفضاءات الرحاب،
فضاءات عمرتها بصمات التسلط،
يعلن شهر أغسطس 1792 على باريس الحرب، (30)
وجه شارل العاشر كوكب دري،
هذا الفعل يمسخ المدينة وحشاً من الأدغال،
ليثاً يزأر مخاضباً يغرس مخالباً في الديار
أيا باريس! فيك الخوف ينشب أظفاره،
تعبر الأحصنة المجنحة، سارحة، غانمة،
تعبر بشرف، تعبر بعشق،

العاصفة الهوجاء تتوعد، المباني العملاقة تستغيث،
في السماء عملاق يختال، يهاجم ربع المدينة،
ما أعظمك اليوم يا باريس! جنة أنت على الأرض،
فاتنة أنت،
سافرة بالماس،
فيك الكل جامد،
هذه المدينة ثعبان بسبعة رؤوس (31)،
معدنية، فانية، أزقتها طلقى،
يقفز الكل كنواة صنوبر عبوس،
يحلم الناس عشاء بدحر عساكر الدجى (32)،
ما أسرع انكسارات الحياة!
ما أفظع مواورباتها!
هذه آفاق قادت موليير لجيرونت ويلياندر (33)
مارق نظام هذه الأزمنة،
هي الحاضرة تعانق المبارزة،
تقابل أناساً من كل البقاع،
تطارح في كل الشوارع أجساداً،
تصلح رقعات الشوارع،
تنزف أطرافها،
الثكنات عامرة وفائضة،
الساحات، الشوراع تلاشت عناوينها،
صارت مرمى المدافع الهادرة،
تتهاوى متاحف وتماثيل،
سقراط بشاربيه يراوغ غزانتيب (34)،
صارم، طويل تمثاله مثال لحالنا،
يختال رقيب أول بقامته في المدينة،

تحت فيدياس يشع منه خيط بارق (35)،
حال الحاضرة رائع من (باتان) و(غرونويل)،
الشوارع الخانقة تحاصر الحاضرة الدارسة،
ظلالها فارعة، ترقش فوق الماء جزراً،
الإمبراطورية الثانية قطع لعبة سجينة)).

13 ـ هنوري دو بلزاك: مدينة (أنغولام) (36):

((لا يشكل نمو مدينة معينة ظاهرة ((طبيعية))؛ إذ إن وضعه في حيز التنفيذ يخون ((مشروعاً سياسياً)) يؤدي إلى ((عملية انتقائية)).

لقد وصف مدينة ((أنغولام) كل من دافيد سيشار ولوسيا شارضون، حيث قدماها لقراء الأدب الفرنسي، من خلال عدة زوايا ووجوه. كما وصفها آخرون بأنها حاضرة ذات أوضاع جغرافية متغيرة، تتلاءم مع التمايز الطبقي الموجود في المجتمع الفرنسي...

تعد (انغولام) من المدن الفرنسية العريقة. لقد تم تشييدها فوق هضبة صخرية عالية. تمنح الخبز والسكر لكل الربوع المجاورة وتتحكم في المراعي والنجوع، التي يخترقها نهر (شارونت). تمد هذه الهضبة ذراعيها لتحضن بقوة طريق (باريس) و(بورضو)، مما يشكل منظراً مذهلاً، يضم ثلاث منخفضات ساحرة.

كانت مدينة (أنغولام) تشكل في الماضي محطة مهمة بالنسبة لنشاط الكاثوليكيين والكلفانيين (37)، لكن دورها قد ضعف مع مرور السنين، فأضحت عاجزة عن السيطرة على ضفاف نهر (شارونت). قامت الحكومة ببناء مقر للبلدية والمدرسة البحرية وبعض المؤسسات العسكرية على طول الهضبة ومنطقة (بريغور).

تشتهر مدينة (أنغولام) بالمطابع وصناعة الورق، التي ظهرت منذ ثلاثة قرون على ضفاف وروافد ومصبات نهر (شارونت). تتجمع جنوبها شركات النقل البري والبريد والمواصلات والفنادق والمقاولات والمتاجر ومؤسسات السيارات، مبتعدة عن النهر لصعوبة النقل فوق مياهه.

من الطبيعي أن بعض المدابغ ومحلات الغسيل والتنظيف وأنواع التجارة المائية قد بقت تحت سيطرة نهر (شارونت). كما أن محلات المياه المعدنية ومستودعات

المواد الأولية كان يتم تزويدها بانتظام عبر بوابة النهر. فالعبور المتنوع يمنح هذا الفضاء المائي حركة وحياة دائمة.

لقد تحولت الضاحية إلى مدينة صناعية فاحشة الثراء، حيث ظهرت هناك مدينة أخرى جديدة، تنافس المدينة العتيقة بمؤسساتها الحكومية الصامدة. ورغم كل هذا العمران القوي المتنامي، فإن منطقة (هومو) مازالت محافظة على التراث العريق الخاص بأحياء مدينة (أنغولام). يعيش في أعلى الهضبة النبلاء ورجال السلطة، وفي أسفلها يصول ويجول أرباب المال والتجارة. إنهما منطقتان اجتماعيتان يعشش بينهما عداء دفين في أغلب المجالات.

فهل يصعب علينا في النهاية أن نخمن أي المدينتين تزدري الأخرى أكثر؟)).

14 ـ لوي أراغون: الأحياء الجميلة (38):

((يتعرض القسم الأول من رواية لوي أراغون إلى (سيريان) باعتبارها مدينة صغيرة، تقع في منطقة ريفية ((خيالية)). أما القسم الثاني من الرواية فيعيد رسم شريط الحياة في (باريس) عام 1913م، من خلال منظر عام فرضته ((قدرية وتوجهات وأحلام)) الأخوين (باربونتان).

يقوم الراوي بوصف الحي العسكري والضفة اليسرى لنهر (السين)، ثم يساعدنا بعد ذلك على عبوره. يقول: واجهنا الأحياء الجميلة كقراصنة أشداء يبحرون على متن سفينة هادئة، رائعة وأثرية، ترسو عند أقصى نقطة في النهر بمحاذاة حدائق (تروكاديرو) وبعض ظلال حاضرة النهر العجيبة، التي أحبها المغامر الإيطالي (كغليوسترو) لهيبتها وعظمتها زمن الملكية. تظهر فجأة قرية صغيرة، تحاصر المدينة بمداخنها الشاغرة المحاذية لحديقة عامة مقسمة إلى عدة أجزاء. ينتصب خلفها مباشرة المنحدر بأطرافه الحالكة، التي يتوارى فيها العشاق المتهامسون بكلمات مبهمة. ترتفع بعد هذا المنظر المدينة بأزقتها الخاملة، التي لا نشاط ولا تجارة فيها. إنها أزقة غاضة، بيضاء، متشابهة. تتجه صوب الشمال وتنحدر نحو الجنوب، ثم تمتد امتداد غابة (بولون).

تشبه الأحياء الجميلة امرأة هاربة من حلم مزعج محوره كماشة سوداء، تطبق على كل شيء، من مؤثرات الصناعة الحديثة. ترتبط هذه الأحياء بمناطق سريعة التغير نتيجة الشغال الدائمة، التي تحيط بها من كل ناحية. تنتشر المداخن المتعفنة، التي تقذف قذارتها في كل صوب، مما لا يشرف الرؤية المستقبلية لهذه الحاضرة،

وخاصة عندما تبدد الرياح نفاياتها فوق المساكن، ذات الطلاء القابل للتلوث. تغرق النظرات من خلف النوافذ والشرفات في أحلام وردية لذيذة وتأملات رائقة، يخيم عليها البر والإحسان.

ما أكثر الصور التى تخزنها العقول النيرة! المترددة على بعض الصالونات الأدبية الصغيرة، ذات الفرش الوردية المرفوعة في رحاب هذه المدينة. إن المحاورات وأنواع المناظرات والكتب هي التي تملأ الحياة بالبهجة والمتعة)).

15 ـ كلير إنتشليري: عبث الحياة في حي الصفيح:

((من السهل جداً اعتبار ((التفرقة الاجتماعية أحد مظاهر مدن الماضي. توجد مدن صفيح ((معاصرة))، لكن أفظعها هي تلك التي ترتبط بالعقل والأخلاق، وهو ما عايشته (إليز) بطلة إحدى الروايات ((العمالية))، التي تشتغل بمصنع السيارات.

استقرت (إليز) بمدينة باريس، إبان حرب الجزائر، عام 1960م. تتحدث هنا عن فضاء الناس وهمومهم بعد يوم مرهق من العمل بالمصنع. تقول ((حملت معطفي واتجهت صوب (بوابة إيطاليا). كنت أشعر برغبة جامحة في السير وحيدة والحديث بأعلى صوتي. اجتاح المدينة يومها صقيع شديد، جعل شعر رأسي ينتصب وبشرة الوجه تنكمش والأطراف تتجمد. كانت بعض الفتيات الحسان يرتدين معاطف صوفية دافئة، تصد الصقيع على أعقابه خاسراً. لقد شكل منظر الصقيع وتمايس ملابسهن الشتوية الرائعة الأشكال لوحة فنية متداخلة الألوان والخطوط.

يمشي بعض الجزائيين في الشارع مشية هادئة متسقة، تماثل حركة البط. جلهم يتدثرون بقمصان ربيعية، يرفعون ياقاتها عالياً لحماية أعناقهم من شر هذا الصقيع الغادر. يقف بعض رجال الشرطة عند مداخل قطارات الأنفاق لفحص هوية الركاب.

يقتني الناس أنواعاً من الملابس في فصل الشتاء أكثر مما يقتنون في فصل الصيف. تتكدس مجموعات من البؤساء والمعوزين الجزائريين والبرتغاليين والإسبانيين والفرنسيين في أحياء الصفيح وبعض الفنادق المتداعية. إنهم لا يجدون الأكل واللباس الضروريين. يدمن بعض أفراد هذه الجماعات على معاقرة الكحول ويركنون إلى الخمول. كما يتفشى بينهم مرض السل، فيمقتون حياتهم.

تجمع أحياء الصفيح كل هذا الخليط من البشر، الذي يتسلل إليها من كل فج عميق. كما أن بعضه يعيش داخل المجاري والقطارات والمنازل المهجورة والمقاهي الشعبية والزوايا والمنعطفات الواسعة في بعض الشوارع الكبرى.

ينطلق هذا الخليط من البشر ضارباً في المدينة أثناء الليل وأطراف النهار. يقطعها دون اتجاه، وهو يعانق الخمرة بوضاعة. إنه يجسد صوراً ساخرة للإنسانية، من خلال أجساد مسحوقة، عطبها الفقر اللعين. لقد فرضت عليها المعلبات. ينشر الغسيل المتسخ على حبال متنوعة الأشكال والمصدر. تنط القذارة من كل بقعة في حي الصفيح.

يبصر سكان حي الصفيح أنوار منازل الموسرين ورفاهيتهم فيتألمون بعمق ومرارة. يتطور الذكاء حسب الظروف المحيطة، فهي التي يمكن أن تحسن إليه أو تضره، وهذا هو حال سكان حي الصفيح، الذين تعبث بهم ظروف حياتهم الخاصة)).

16 ـ نيقولا بوالو: مدينة الأوبئة (41):

((من المسلم به أن بعض الناس يحبذون استعمال سياراتهم الخاصة أو وسائل النقل المتنوعة داخل المدن العملاقة، نظراً لكثرة الازدحام والحوادث وتنوع التكاليف والأضرار. يبدو أن هذا الموضوع يشكل أحد المظاهر الخاصة بالمدن التي تخلق الأمراض لنفسها، من خلال تطورها غير المنظم وتغيرها السريع. لم يقم الباحثون بتحليل معمق لبعض نصوص القرن السابع عشر الميلادي لإبراز قيمتها الحقيقية تبعاً لاختلاف الاهتمامات والمنهجيات والعقليات والسلوكيات عبر العصور. تدعونا مضامين ورموز هذه النصوص إلى الانكباب عليها لنستخرج منها بكل بساطة ما يهم تصوراتنا ومشاريعنا وأحوالنا المعاصرة داخل مدننا. كما أن بعضها قد يجعلنا نتراجع عن أسباب تفككنا وانحلال شخصيتنا وهمومنا ومضايقتنا لبعضنا)).

يقول بوالو، واصفاً هذا النوع من المدن: ((يتحرك الناس وسط الزحام، دون توقف وكأن المنطقة عبارة عن خلية نحل دائمة النشاط. تكثر الاصطدامات والجلبة وتشابك الأصوات وتزدحم المدافن بالأضداد والتواتر. أينما حللت وارتحلت إلا وتجد الصفوف والحشود الغفيرة. تملأ بعض الكلاب والقطط الشوارع وزوايا المنزل والحدائق بالفوضى والفساد والقاذورات.

تتحرك العربات التي تجرها الخيول في كل الشوارع، مثيرة الضوضاء بأجراسها التي تأمر الناس، من بعيد، بإفساح الطريق. تثير حركاتها السريعة الوحل على الجنبات.

تمر هذه العربات بالمئات في كل لحظة، مشكلة صفوفاً منظمة. يساق كل صباح قطيع من الثيران إلى المجزرة؛ فهذا ثور يخور بقوة، وذاك الآخر يشتم السائق بغلظة، وتلك حمير تصعد الشوارع وهي تهمهم بكلمات مبهمة. تشارك في هذا الاستعراض خيول كثيرة، تشكل فرقة من الحراس للجميع. ترتفع الأصوات المتنوعة لتمتزج نغماتها في عنان السماء وهي تردد:

أيها الخالق اسمع دعانا!

سنصرخ حتى يظهر الحق

يحث السائق هذه الحيوانات على السير للوصول سريعاً إلى الهدف المنشود. يتبع النهار الليل حثيثاً. ينتظر كل متعب هذه الفرصة بفارغ الصبر. الآلام والمعاصي مكدسة ومتنوعة، ولا يعرف المذنب التائه في المدينة لأي قديس يلجأ ليقدم اعترافاته فيرتاح نفسياً.

يقفز الإنسان داخل المدينة عبر مئات الحواجز والمخاطر. يتوقف لاهثاً. يجرفه موج الحياة المتهافتة. يصارع سكان المدينة كل المخاطر وأنواع العناء والعلل، حتى يكتسحهم في النهاية سيل الموت المحتوم، فيخلدون إلى الراحة الأبدية. ينسى المرء، في خضم، هذه الحياة اللاهثة، هويته ولا يعرف وجهة سيره.

يجري، يتقوقع، يتراجع إلى زاوية نتنة، لا يعرف مستقره.

لا يفكر في وجهته المثلى، يفلت بجلده إلى حيث الحمى.

يسمع أعنف الشتائم، يسمع أغلظ الأيمان

في أغلب الشوارع، يتصبب عرقاً،

يخال حضور من يتربص به الدوائر،

يهطل المطر مدراراً، يخال السماء قطعة ثلج ذاب، تقذف مياهها.

تصبح طوفاناً، تنهزم، تتوارى بعيداً.

المناطق الجديدة تندحر إلى الوراء.

في عنفوان العاصفة، يقطع الناس الشوارع،

تختنق الشوارع، يصعب العبور،
يرتعد الناس تحت وطأة المطر،
يرتعدون تحت وطأة الصقيع،
يرتعدون تحت وطأة العاصفة.
تقوى روح المغامرة عند عبور قنطرة النهر المتهالك،
ترغي الفيضانات وتزيد، تجتاح الشوارع،
الناس يخافون الظروف، يخافون الليل البهيم المثلج،
ظلال جماعة السلام تتمدد ـ نوزع خدماتها،
المتاجر موصدة، أقفالها غليظة، أغلالها متهالكة،
يحصي أربابها محصول يومهم قبل الغسق،
تحت جنح الظلام، يحاصر المدينة اللصوص،
يقطعون طريق الغابة،
الويل لمن يتأخر ليلاً،
الويل لمن يعمل في الظلام،
الموت له بالمرصاد، مأساة حقيقية تصرعه،
يغلق الناس أبواب مقاطنهم، يخشون المواجهة،
من يجازف بالخروج ليلاً، يقتل، يقبر حياً،
يتقوقع الأهالي في مأواهم.
يهزمهم مغيب الشمس يطفئون الأنوار، يسمعون الأصوات المستغيثة، يسمعون طلقات المسدسات.
تكسر الأبواب، تقلع الأبواب، تحرق منازل الجيران.
ينهض الناس من النوم كالموتى. الخوف شديد.
يتفقدون أطرافهم، يجربون صلاحيتها.
يهيم بعضهم، في عرض الظلام على وجهه.
تتعقبه الشظايا، يبصر تموجات الحرائق.
يخال نفسه في مدينة (طروادة) الإغريقية.

بعض الأملاك أضحت كومة فحم ورماد.
النيران الموقدة تنتشر، تكثر أعمدة الدخان.
الجوار كله دخان في دخان، يتسلل السكان خارج المدينة خائمين، وجوههم
شاحبة، يستقر الوضع مؤقتاً، يحتجب الخوف مؤقتاً، النوم في مدينة هائجة،
باهظ الثمن، ما أصعب أن ترى الشوارع بكل أبعادها.
أيا باريس، أنت مدينة خرافية.
فيك المتناقضات صنوان، هذه قرية داخل مدينة، معالمها دارسة، الأشجار أعجاز خاوية، تفرح في الربيع، تندب في الشتاء، تحافظ على عطورها الزكية، تحافظ على أحلامها الندية.
في زحمة النيران وزحمة السكن يدفع القدر الناس إلى مصائرهم)).

هوامش المترجم:

1 ـ هذه الأسس ذات أبعاد فلسفية ونفسية ـ تربوية واجتماعية ـ ثقافية.

2 ـ صدر كتاب (مقاربات أدبية) عن دار (بورادص) الشهيرة بباريس، سنة 1979، يقع هذا العمل في 385 صفحة من الحجم الكبير.

3 ـ عبد الجليل غزالة (المرأة في الأدب الفرنسي) مجلة (الموقف الأدبي) اتحاد الكتاب العرب، سوريا، العدد 416، سنة 2005.

4 ـ هي حضارة سادت ثم بادت قبل حضارة الإغريق. برزت انشطتها المتنوعة في مدينة مينيسيا.

5 ـ يظهر التمييز بين هذه الكلمات (مدينة، قلعة، وحدة مستقلة، حاضرة..) سيادة (معجم المباني) الخاص بكل عصر أو حقبة تاريخية محددة. كما أنه يحدد بعض سمات فن العمارة عند كل أمة.

6 ـ خاصة تلك العبارات المتعلقة بالسلام والتحية والمراسم والاحتفالات؛ مثل السلام عليكم، عيد مبارك، وداعاً، أهلاً، الله يحفظك، كيف الحال؟ البقية في حياتك، بالصحة والعافية...

7 ـ ورد هذا الرأي في الصفحة 189 من المصدر الأصلي.

8 ـ برز هذا المفهوم عند أفلاطون، من خلال مشروعه السياسي والتربوي، الذي تضمنه كتابه المشهور (جمهورية أفلاطون). استعمل المفهوم ذاته عند الفلاسفة المسلمين، مثل الفارابي الذي يقسم هذا الفضاء إلى عدة أقسام متمايزة.

9 ـ يعد (فيكتور هيجو) من رواد الأدب الفرنسي بأعماله الرائعة (البؤساء)، (أحدب نوتردام)، (أسطورة القرون)، (أوراق الخريف)، السنوات المشؤومة) وعدة قصائد شعرية متنوعة.

10 ـ عبرت (فلسفة المثل) عن فكرة حالم يطمح ويستشرف عدة أمور مطلقة، تتجاوز الواقع المادي.

11 ـ يعرف بالمغث وهو شجر حرجي يعيش في المناطق المائية. يمثل كتاب (ملك شجر الماء) أحد أعمال (ميشيل توريني) المولود، عام 1924م.

ظهر هذا العمل بمطابع (غاليمار)، عام 1970، وقد أخص النص من الصفحتين: 40 ـ 41.

يعد المؤلف من أعلام البلاغة والأسلوبية الحديثة. يستقي جل أعماله من الأساطير القديمة، تبعاً لاحتياجات نسقه الفكري. ومن أهم إنتاجه: (يوم الجمعة أو حافة الهادئ)، (ملك شجر الماء) و(البراقون العابرون).

12 ـ يشيع وصف (المدن الأسطورية) في بعض السير والملاحم والحكايات العربية القديمة، مثل ألف ليلة وليلة، سيرة سيف بن ذي يزن، عنترة بن شداد العبسي، حمزة البهلوان، الأميرة ذات الهمة (السيرة الوهابية)، وبعض القصص التاريخية...

13 ـ كثرت المناظرات والمخاصمات بين القدماء والمحدثين، فحركة أقلام العديد من الأدباء والنقاد، مثل الخصومة بين (رايمون بيكار) و(رولان بارث). ينظر في هذا الصدد: عبد الجليل غزالة (النقد الجديد في فرنسا)، مجلة (علامات) السعودية، المجلد 12 العدد 47، ص 245.

14 ـ ورد هذا الرسم في الصفحة 199 من المصدر الأصلي.

15 ـ يهتم أرثير يونغ (1714 ـ 1830)م كثيراً بالمجال الزراعي والاقتصادي في إنجلترا. جسد في أعماله عدة صور واستطلاعات عن فرنسا وسكانها قبيل اندلاع الثورة.

16 ـ يصب أغلب إنتاج غي موبسان (1850 ـ 1893)م في الاتجاه الواقعي الروائي.

كما يجسد من الرواة المرموقين للحكايات المتعلقة بحياة النورمنديين وآلام الغسانية. تجسد هذه الأمور بعض أعماله، مثل (الصديق الحميم) و(النداء البعيد) وغيرها.

17 ـ شعوب عاشت في وادي الدانوب (القرن الرابع والخامس الميلادي) بلغتها وفنها المعماري المتميز ورسوماتها، ذات الإبداعات الخطية الباهرة. غزت إيطاليا وجنوب فرنسا وإسبانيا حتى الفتح الإسلامي.

18 ـ أسسها الملك (سيوبس) حوالي (3000) ق. م.

19 ـ ينتمي شجر الحور إلى فصيلة الصفصاف. يعيش حول الجداول المائية، حيث يستفاد من خشبه في عدة صناعات. إنه يتكاثر وينتشر بسرعة.

20 ـ خلف أندري موروا (1967 ـ 1885)م عدة أعمال روائية، ذات طابع رومانسي عن حياة النورمانديين والأزاسيين، وبعض مشاهير الكتاب، مثل هيجو وبلزاك وبروست وشيلي وغيرهم.

21 ـ ولد (غوستاف فلوبير) سنة 1821م بمدينة (غوون) من أب جراح وأم فقيرة، لكنه ضمد جراحه عن طريق المطالعة المتنوعة.. ظهرت باكورت أعماله، سنة 1845م تحت عنوان (التربية العاطفية) و(كتاب الحب)، سنة 1869م و(مدام بوفاري) سنة 1857م. توفي سنة 1880م. ترك بصماته واضحة على الأدب الفرنسي، خلال القرن التاسع عشر بطريقته الخاصة ونقده المتميز.

22 ـ التي تحمل ثقافة الشعب النورماندي بسماته الخاصة.

23 ـ إنها محطة (أورليان)، التي تم قصفها إيان الحرب الكونية الثانية (1939 ـ 1945م). يقع الموضوع في الصفحتين 11 ـ 12.

24 ـ ورد هذا النص ضمن العمل المعروف بـ (أوراق الخريف) الذي نشر، سنة 1830م.

25 ـ هذا النص مأخوذ من عمل المؤلف الموسوم (الوصفة الملكية)، الذي أنجزه (بليز ساندرار)، سنة 1924، ثم أعاد طبعه (النادي الفرنسي للكتاب). يقع الموضوع المترجم في ص 118.

27 ـ ولد (إميل زولا) بباريس، سنة 1840م. عاشر عمالقة النشر والدعاية بدار (هاشيت)، سنة 1862. كتب مقالات قوية دفاعاً عن (فلوبير) و(تين) و(ماني). اتبع في عمله (تيريز راكان)، الذي ظهر عام 1867م، طريقة (بلزاك) ونبذ الرواية العاطفية. لقي عمله (النبأ الصاعق) نجاحاً رائعاً سنة 1877م. ثم (جيرميتال)، سنة 1885م. نفي إلى إنجلترا على إثر قضية (ديريفيز) التي هاجم فيه الحكومة. توفي سنة 1902م. أخذ النص المترجم من عمله المعروف بـ (المراكز)، الذي ظهر سنة 1872.

28 ـ يشكل هذا النص قسماً من عمل (فيكتور هيجو)، الموسوم بـ (السنوات المشؤومة)، الذي ظهر ضمن منشورات (بوستهوم).

29 ـ وقوع ثورة مسلحة وخلع الملك شارل العاشر، وكثرة الضحايا في السجون.

30 ـ تروي الأساطير القديمة أن (حيدر)، الذي عاش بمنطقة (ليرن) هو ثعبان خرافي له سبعة رؤوس، كلما قطع أحدها نمت وتفرعت بكثرة.

31 ـ يشبه الحلم لوحات الفنان (راميراند) الذي يتداخل عنده اللون الأبيض مع الأسود.

32 ـ يرتبط الموضوع بمكر (سكاربان جيرونت)، والد ياندرا وهياسانت في عمل موليير المسرحي.

33 ـ خاصة ثكنة (نابليون)، التي ترتبط بزقاق (ريفولي).

34 ـ هي زوجة الفيلسوف الكبير سقراط، المعروفة بشخصيتها الشرسة والمتجهمة.

35 ـ يعد (فيدياس) من أعظم النحاتين لرموز الجمال في التاريخ. لقد خلق تناغماً بين عناصر الفن التشكيلي.

36 ـ ولد (هنوري دوبلزاك) عام 1799م بمدينة (تور). اشتهر كثيراً من خلال روايته (الأب غوريو) التي قارنها النقد بمسرحية (موليير)، المعروفة بـ (البخيل). نشر بعد سنوات من الضيق

أعماله الأدبية باسمه الحقيقي، مثل (روائع التفسير)، سنة 1831م. و(أوجيني غراندي) سنة 1833م. تجسد إبداعاته الروائية آراءه في الكتاب والحياة وأنواع الفضاءات.

ينتمي النص المترجم إلى إنتاجه الموسوم بـ (الأوهام الخادعة)، ج1، الذي ظهر سنة 187م.

37 ـ هم أتباع مذهب (كلفان) الفرنسي، أحد البروتستانتيين، من أهم أفكارهم الإيمان بالمحن التي قاساها السيد المسيح (عليه السلام) وبمشهد صلبه وتجسيده.

38 ـ ظهر كتاب (الأحياء الجميلة) سنة 1936م بدار (غاليمار) ثم أعيد طبعه بمؤسسة (فوليو) يقع النص في الصفحتين 236 ـ 264.

39 ـ هو مغامر إيطالي (1795 ـ 1734). كان طبيباً ودجالاً شهيراً، يتبع للقصر الملكي ومن العاهل الفرنسي لويس السادس عشر.

40 ـ استخرجنا عنوان النص من مضمونه، الذي يجسد مفهوم العبث واللامعقول، كما عند (يوجين يونكسو) و(صمويل بيكث) وتوفيق الحكيم، الذي ضمن هذا الاتجاه في مسرحيته (يا طالع الشجرة).

ينتمي النص المترجم إلى عمل المؤلف المسمى (إليزا أو الحياة الحقيقية)، الذي نشرته مطابع (دينويل). سنة 1967 ثم أعادت طبعه مؤسسة (فوليو). يقع النص في الصفحتين 170 ـ 171.

41 ـ تفوق الشاعر (نقولا بوالو ديسبريو) (1711 ـ 1636) في غرض (الهجاء) والشعر الفلسفي (المراسلات). كما أنه يعد أعظم منظر للكلاسية الشعرية (فن الشعر) والنقد، مما جعله من الخالدين في هذا الميدان.

ينتمي هذا النص إلى عمل المعروف بـ (الهجاء) ج 6، الذي ظهر سنة 1666م.■

خصوصية الطريق التاريخية لتطور الأدب الروسي
من القرن العاشر وحتى الربع الأول من القرن الثامن عشر

د. س. ليخاتشيف

ت: عياد عيد

ينتمي الأدب الروسي القديم إلى صنف خاص من الأدب — هو أدب القرون الوسطى. ثمة بعض الأشياء المشتركة بين كينونة المؤلفات الأدبية الروسية القديمة والنتاجات الفولكلورية.

لم يكن لمؤلفات الأدب الروسي القديم في القسم الأكبر منها نص تأليفي مستقر. كانت الصياغات الجديدة والأشكال الجديدة لهذه المؤلفات تظهر استجابة للمتطلبات الجديدة التي تطرحها الحياة باستمرار، أو تشترطها التبدلات في الذائقات الأدبية. وهنا تكمن «حيوية» المؤلفات الأدبية الروسية القديمة. بعضها قرئ وأعيدت كتابته خلال قرون عدة. وبعضها الآخر سرعان ما اختفى، لكن الأجزاء التي حظيت بالإعجاب أدخلت في بنية مؤلفات أخرى، إذ لم يكن الإحساس بملكية المؤلفات قد تطور بعد إلى حد يسمح معه بحماية النص المؤلف من التعديلات أو من الاقتباس منه ضمن مؤلفات أخرى.

تتجلى العمومية مع الفولكلور في أمر آخر. فكما في الفولكلور كذلك في الأدب الروسي القديم تحتل «الأمكنة العامة» مكانة خاصة. لا تسعى المؤلفات الأدبية إلى إدهاش القارئ بما هو جديد، بل على العكس، تهدئه و«تفتنه» بما هو مألوف. حين يضع المؤلف عمله الأدبي فإنه يبدو وكأنه يقوم بطقس ما، ويشارك في منسك.

يروي كل شيء في أشكال مراسمية مطابقة للمعايير وتليق بما يرويه. فيمتدح ويذم ما هو متبع مدحه وذمه. ويضفي على تبجيلاته وانتقاصاته كلها شكلاً أخلاقياً يلائم الحدث. لذلك فإن نص المؤلفات الأدبية هو، في قسمه الأكبر، نص خال من المفاجآت. وهذه المفاجآت غير مرغوب فيها مثلما هي غير مرغوب فيها في أي مراسم وفي أي طقوس.

الأدب – الطقس. إنه يُلبس الموضوعَ حلته الأدبية المطابقة. وهذا لا يقربه وحسب من الفولكلور بل يؤدي، كما يحدث في الفولكلور، إلى نوع خاص من ارتجالية الإبداع الأدبي الروسي القديم، وإلى جماعيته وتقليديته.

كلما كان المؤلف أشد صرامة في اتباع تقاليد المراسم الأدبية، صار سهلاً عليه إنشاء أكثر فأكثر من المؤلفات الجديدة في إطار هذه التقليدية. بالنتيجة فإن المؤلفات الأدبية في روسيا القديمة لا تفصل بينها حدود صارمة، وغير مترسخة بتصورات دقيقة عن الملكية الأدبية، وهي تكرر بقدر معين الأشكال المعتادة، فتبدو وكأنها تتمتع بشيء من «الحيوية» الانسيابية في العملية الأدبية العامة، ليس فقط بـ «انمحاء» حدود التعاقب الزمني، بل ببعض الصعوبة في تعقب التبدلات فيها. العملية الأدبية في الفترة بين القرن الحادي عشر والسابع عشر صعب تحديد معالمها وتعريفها.

لكن ثمة في العملية التاريخية الأدبية تلك بضع جوانب لا تصعِّب عملية تعقبها بل تسهِّلها أيضاً. الذي يسهل مراقبتنا لتطور الأدب الروسي هو قبل كل شيء ارتباطه بالعملية التاريخية - أي التاريخية القروسطية للأدب الروسي القديم المتجلية تجلياً حاداً.

بماذا تتلخص هذه «التاريخية القروسطية»؟ تتلخص قبل كل شيء في أن التعميم الفني في بلاد الروس القديمة يتم في الغالبية الساحقة من الأحوال على أساس هذه الواقعة التاريخية أو تلك. المؤلفات الجديدة في أدب بلاد الروس القديمة ملتصقة دائماً بحدث تاريخي محدد، وبشخصية تاريخية محددة. إنها روايات عن المعارك (الانتصارات والهزائم)، وعن جرائم الأمراء، وعن الحج إلى الأراضي المقدسة (فلسطين)، وإلى القسطنطينية، وعن الناس – القديسين في الغالب، وعن قادة العسكر الأمراء. ثمة أيضاً روايات عن الأيقونات وعن بناء الكنائس، وعن العجائب التي يؤمنون بها، وعن الظواهر التي يقال إنها حدثت. لكن قل ما كانت تخرج مؤلفات

جديدة عن موضوعات مختلقة اختلاقاً واضحاً. الاختلاق كذب، وأي كذب من وجهة النظر القروسطية غير مسموح به. تكتسب الموضوعات المختلقة على تربة روسية (مثلاً، موضوعات العِبَر) مسحة تاريخية، وتنزع إلى أن تلتصق بهذه الشخصيات أو الأحداث التاريخية أو تلك. حتى الواعظون كانوا في غالبيتهم يتجنبون الاستعارات والخرافات.

يترافق الأدب مع التاريخ بتيار هائل، ويسير في أعقابه. الفجوة بين الحدث وأول نتاج أدبي عنه نادراً ما تكون كبيرة. تعدِّل المؤلفات اللاحقة المؤلفات الأولى وتعيد تركيبها، لكنها نادراً ما تلقي إضاءة جديدة تماماً على الأحداث. يُسنِد الكتَّاب مؤلفاتهم بوثائق خوفاً من الكذب، ويعدون الكتابات السابقة كلها بمثابة الوثيقة.

الأدب – شاهد على الحياة. لهذا السبب يحدد التاريخ نفسه بدرجة معينة تصنيف الأدب مراحلياً، أما الوثيقة الرئيسية من بين الوثائق عن الواقع – أي الحواليات – فهي التي تؤدي دور الركيزة الرئيسية للباحث من أجل تأريخ الآثار الأدبية زمنياً.

إن تواريخ الحوليات هي معالم مهمة في تاريخ الأدب. ومنذ أن راحوا يشركون تاريخ الحوليات في تاريخ الأدب الروسي في الفترة بين القرنين الحادي عشر والسادس عشر، صارت ممكنة[1] أيضاً الدراسة التاريخية للآثار الأدبية، على الأقل تلك المرتبطة منها بالحوليات مباشرة أو على نحو موارب.

***

ترتبط «التاريخية القروسطية» للأدب الروسي في الفترة بين القرنين الحادي عشر والسابع عشر بسمة مهمة أخرى استمرت في الأدب الروسي حتى أيامنا هذه وهي – الشعور الوطني.

صار الكاتب الروسي المدعو إلى التمعن في الواقع والالتزام به وتقويمه ينظر إلى جهده على أنه خدمة لبلده الأم. امتاز الأدب الروسي دائماً بجدية خاصة، فحاول أن يجيب عن أسئلة الحياة الأساسية، ودعا إلى إعادة تكوين هذه الحياة، واحتوى في طياته مثلاً متنوعة، لكنها سامية دائماً. وكان الكتاب الروس في أحيان غير نادرة، إذ

(1) جرى ذلك أول مرة على نطاق واسع في المجلدين الأولين من «تاريخ الأدب الروسي» متعدد الأجزاء الصادر عن معهد الأدب الروسي في أكاديمية العلوم السوفييتية بين عامي 1941 – 1948..

ينتقدون الواقع، يسيرون على دروب مفروشة بالعذاب. صار العمل الأدبي إنجازاً عظيماً لنيكون كاتب الحوليات في القرن الحادي عشر، الذي اضطر إلى الهرب من غضب الأمير إيزياسلاف إلى مدينة تموتوروكان النائية وكان الأدب أيضاً إنجازا عظيماً لنسطور. وكان الأمير فلاديمير مونوماخ نفسه يرشد الأمراء الروس لا بنشاطه السياسي المباشر وحسب، بل بعمله الأدبي الشهير أيضاً «إرشادات للأولاد» ورسالته إلى الأمير أوليغ سفياتوسلافيتش. وكان راعياً لكتابة الحوليات وسير القديسين. وكان الأدب عملاً كبيراً لشخص يدعى فاسيلي في بداية القرن الثاني عشر، وضع رواية فاضحة عن أمراء أعموا بصر فاسيليوك تيريبوفلسكي. ظهرت على امتداد القرنين الثاني عشر والثالث عشر سلسلة طويلة من المؤلفات التي تفضح صراعات الأمراء تارة، وتدعوهم تارة إلى الدفاع المتين عن الأرض الروسية، وتندب تارة الهزائم، وتدين جرائم الأمراء.

لم تكن الوطنية السامية في الأدب الروسي في تلك القرون مرتبطة وحسب بالاعتزاز بالأرض الروسية، بل بالأسى تجاه الهزائم التي تعرضت لها، أو السلبيات الاجتماعية فيها، مع السعي إلى إعادة الأمراء والإقطاعيين إلى جادة الصواب وأحياناً، محاولة إدانتهم وإثارة غضب القارئ على السيئين منهم.

لقد تركت الروح الوطنية المكنونة في الأدب الروسي أثراً عميقاً في الحقبة الممتدة بين القرنين الحادي عشر والسابع عشر: ثمة هنا مؤلفات تدعو إلى إعادة تشكيل مجمل بناء الحياة الروسية، وهي مؤلفات لبيريسفيتوف ويرملاي يرازم؛ وهنا أيضاً مؤلفات مكسيم غريك التربوية. تدعو الحوليات والسرديات التاريخية إلى الدفاع الفاعل عن الأرض الروسية من الأعداء.

يمسك بالريشة هراطقة نوفغورود وموسكو، ويكتب القيصر نفسه وعدوه الأمير كوربسكي، وفي القرن السابع عشر يقترن نشاط أواكوم ويبيفان الأدبي بالاستشهاد فى سبيل العقيدة.

يحمل الكتاب الروس جميعهم على كواهلهم، وكل منهم بطريقته، واجبهم الكتّابي. يغدو كل منهم إلى حد ما نبياً فضّاحاً، وبعضهم منوراً، ينشر المعارف ويؤوِّل الواقع، ومشاركاً فاعلاً ووطنياً سامياً في الحياة الأهلية في البلاد.

لقد ظلت رسالة الكتاب السامية هذه مستمرة في الأزمنة الجديدة أيضاً. ما يحرك الأدب هو إحساس مؤلفيه العالي بالمسؤولية الاجتماعية. إنه ممتلئ بالحب الفعلي للوطن. وهو خاصيته المستمرة على امتداد وجوده.

***

كيف يمكن وضع التقسيم المراحلي لتاريخ الأدب الروسي بين القرنين الحادي عشر والسابع عشر؟ التغيرات الأدبية تتطابق على نحو أساسي مع التغيرات التاريخية.

الفترة الأولى - فترة وحدة الأدب النسبية. يتطور الأدب فيها في مركزين - في الجنوب في كييف، وفي الشمال في نوفغورود. وتمتد من الربع الأول من القرن الحادي عشر لتشمل بداية القرن الثاني عشر. إنه قرن الأسلوب الفخيم monumental في الأدب، قرن سِيَر الحيوات الروسية الأولى- سِيَر بوريس وغليب، ونساك الكهوف الكييفية من أمثال أنتوني وفيوديسي وأول أثر لتدوين الحوليات - «رواية سنوات الأزمنة». إنه قرن دولة كييف - نوفغورود الروسية القديمة الموحدة.

الفترة الثانية - من بداية القرن الثاني عشر حتى الربع الأول من القرن الثالث عشر - هي فترة الظهور المتنامي للمراكز الأدبية الجديدة: فلاديمير - زاليسكي، وسوزدال، ورستوف وسمولينسك، وغاليتش وفلاديمير - فولينسكي؛ تظهر فيها في الأدب ملامح وموضوعات محلية، وتتنوع الأجناس الأدبية، ويدخل في الأدب تيار قوي يعنى بالهم اليومي، والقضايا الاجتماعية الملحة. إنها فترة بداية التجزؤ الإقطاعي.

تبدو فترة الاجتياح المنغولي التتري القصيرة الممتدة من منتصف القرن الثالث عشر وحتى منتصف القرن الرابع عشر فترة مميزة، حين بدأت تكتب قصص عن غزو الجيوش المنغولية التترية: عن المعركة في كالك، وعن سقوط فلاديمير - زاليسكي، «كلمة عن موت الأرض الروسية»، و«حياة ألكسندر نيفسكي». يتقلص الأدب إلى موضوع واحد - موضوع الاجتياح المنغولي التتري، لكن هذا الموضوع يتبدى بشدة غير عادية، وتكتسب ملامح الأسلوب الفخيم التي صبغت الفترة السابقة مسحة مأساوية واستنهاض غنائي للمشاعر الوطنية السامية.

الفترة التالية - من نهاية القرن الرابع عشر والنصف الأول من القرن الخامس عشر- وهو قرن ما قبل البعث، المتزامن مع انبعاث الأرض الروسية الاقتصادي والثقافي في المرحلة التي سبقت معركة كوليكوفسك عام 1380 وتلتها مباشرة. إنها فترة الأسلوب التعبيري - الانفعالي والنهوض الوطني في الأدب، فترة بعث تدوين الحوليات والأخبار التاريخية، وسير القديسين المدائحية، والعودة إلى زمن استقلال بلاد الروس في نواحي الثقافة كلها: في الأدب، وفن العمارة، والفن التشكيلي، والفولكلور، والفكر السياسي وما شابه.

اتسم النصف الثاني من القرن الخامس عشر والنصف الأول من القرن السادس عشر بالتطور العاصف في الفكر الاجتماعي والكتابة الاجتماعية. ويتصف هذا وذاك بالإيمان النهضوي بقوة العقل، وقوة الكلمة والمعتقدات، وبعقلانية الطبيعة و- البحث عن الإصلاحات. لكن، ومع ذلك، لم يتكون عصر نهضة في روسيا. وسبب ذلك كان سقوط المدينتين - الكومونتين نوفغورود وبسكوف وقمع المارقين وامتصاص القوى الروحية كلها من أجل البناء المتوتر للدولة المركزية الواحدة.

ثم تلي ذلك (النصف الثاني من القرن السادس عشر) فترة يختل فيها التطور «الطبيعي» للأدب. حيث امتص تنظيم الدولة المركزية الروسية الواحدة القوى الروحية الأساسية لدى الشعب. لقد كُبحت الحركة نحو البعث. تتطور في الأدب الدراسات الاجتماعية؛ وتأخذ سياسة الدولة الداخلية وإعادة بناء المجتمع تشغل أكثر فأكثر اهتمام الكاتب والقارئ. ينعكس التيار الرسمي بشدة متزايدة في الأدب. يحل زمن «التفخيمية الثانية»: تسود الأشكال التقليدية في الأدب وتقمع البدايات الفردية وتطور الأدب الحكائي القصصي (belles letters) فيه.

القرن السابع عشر هو قرن الانتقال إلى أدب الزمن الحديث. إنه قرن تطور البدايات الفردية في كل شيء: في الكاتب نفسه وفي إبداعه؛ قرن تطور الأذواق والأساليب الفردية والأنماط، والمهنية الكتابية والإحساس بحقوق التأليف، والاحتجاج الفردي الشخصي المرتبط بالتقلبات المأساوية في مسيرة حياة الكاتب والبداية الفردية في الشخصيات المجسدة في المؤلفات الأدبية. إن البداية الشخصية تمكن من ظهور شعر الإيقاع المقطعي (syllabic) والمسرح المنتظم.

يلتصق تماماً بهذا «القرن الانتقالي» عهد التحولات البطرسية - هذا العهد الذي واصل في حدود معروفة وختم عملية الانتقال إلى نوع الأدب الجديد- أدب الزمن الحديث.

على امتداد القرنين السادس عشر والسابع عشر وقسم من الثامن عشر راحت تكشف عن ذاتها في روسيا ظواهر بعثية متفرقة: تطور البداية الفردية في الإبداع، التحرر التدرجي للشخصية من سيطرة الفئوية القروسطية - لكن عهد بعثٍ متكاملاً لم يمر على روسيا. كان ثمة «بعث متباطئ»، لأن الانتقال من زمن القرون الوسطى إلى الزمن الحديث لا يمكن أن يتم بغير ظواهر بعثية. بفضل البعث المتباطئ والمكبوح اكتسبت جميع المظاهر البعثية في بلاد الروس حيوية خاصة. صارت شخصية الإنسان محور العملية الأدبية.

***

القرون الأولى من الأدب الذي ننظر فيه هي في الحقيقة قرون الأدب الروسي القديم بين القرن الحادي عشر والقرن الثالث عشر. تنتمي إلى هذه الفترة وحدة السلافية الشرقية التي لم تكن بعد قد جزئت. بغض النظر عن أين تكونت المؤلفات المستقلة - في نوفغورود أو كييف أو روستوف أو فلاديمير - فولينسك أو غاليتش أو توروف، فإنها انتشرت في جميع الأراضي السلافية الشرقية ودخلت في تكوين أدب واحد نستطيع أن نعده في الحقيقة أدباً روسياً قديماً (سمت القبائل السلافية الشرقية نفسها «روسية»، لكن للتمييز عن الروس - أبناء روسيا العظمى فإننا نفضل الحديث عنها على أنها قبائل روسية قديمة، وأن نسمي أدبها الأدب الروسي القديم).

ابتداء من القرن السادس عشر حلت فترة التكون التدرجي لخصوصيات ثلاث قوميات سلافية شرقية: روسيا العظمى، وأوكرانيا وبيلاروسيا.

بدأت تتكون تقاليد أدبية خاصة لدى كل من هذه الشعوب السلافية الشرقية الشقيقة، لكننا لا نستطيع الحديث عن أدب روسي قديم وأدب أوكراني قديم وأدب بيلاروسي قديم إلا مع حلول القرن السادس عشر. ومع حلول القرن السابع عشر كانت قد تشكلت خصوصياتها القومية نهائياً.

إذا سمينا الآن أدب روسيا العظمى القديم بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر أدباً روسياً قديما كما جرت العادة، فإن هذه التسمية ليست سوى فرض من فروض

التقليد المتكون منذ القديم. من الصعب الآن وضع مصطلحات جديدة، وتغيير العادات اللغوية وإكساب الكلمات «غير الثابتة» (مثل كلمة «أدب روسيا العظمى») معنى راسخاً.

***

طبعاً، ليس ثمة حاجة، لا بل ليس ثمة قدرة على الحديث في تاريخ الأدب عن جميع الآثار التي وجدت في بلاد الروس القديمة.

ومن الطبيعي أن ينتج أننا في الغالب نتكلم على تلك الإنتاجات التي مازالت تهمنا حتى اليوم، وعلى تلك التي تدخل في تكوين إرثنا الأدبي العظيم، وعلى تلك التي نعرفها أكثر ما نعرف ونفهمها أكثر ما نفهم ونستطيع الوصول إليها. سوف يحدث في أثناء ذلك بعض التشويه في الهدف لكنه تشويه جائز به ولا يمكن تجنبه.■

ب ـ الشعر

- أناشيد ميلوساو
  «ملحمة في ثلاثين نشيداً» يرونيم ده رادا — ت: عبد اللطيف الأرناؤوط
- من الشعر الأميركي
  روبرت فروست ـ هرمان ملفيل ـ والت وايتمان — ت: فؤاد عبد المطلب
- قصائد من ريمي دو غورمون — ت: سهيل أبوفخر

أناشيد ميلوساو
«ملحمة في ثلاثين نشيداً»

للشاعر الألباني يرونيم ده رادا ـ Jeronim De Rada

ت: عبد اللطيف الأرناؤوط

تقديم:

منذ خمسمئة عام.. وفي نهاية القرن الخامس عشر الميلادي.. كانت ألبانيا تعيش مأساة رهيبة، فبعد خمس وثلاثين عاماً من عمر الإمبراطورية العثمانية تهاوت قلاعها الخمس، ثم دخلت البانيا تحت ليل احتلال الغريب الذي دام خمسة قرون مما دفع آلاف الألبانيين والضباط والجنود إلى مغادرة بلادهم، والاستقرار في أوربا.

وغادر ألبانيا إلى إيطاليا مئة ألف نازح... أطلق عليهم اسم/الأربريش/ واستقروا في الجنوب من إيطاليا، لكن حبهم وإخلاصهم لوطنهم الأصلي، ظل يتألق من خلال ذكريات الأجداد شعراً وطنياً أصيلاً...

وأن الملحمة الشعرية/أناشيد ميلوساو/ التي نظمها الشاعر /يرونيم ده رادا/ وهو من أكبر شعراء الألبان في إيطاليا جاءت تعبيراً عن تعلّقه بالوطن.. الأم.. كتب الشاعر هذه الملحمة منذ قرن من الزمن. لكنها ظلت تحتفظ بقيمتها في العصر الحديث، ونالت إعجاب الشعراء الآخرين أمثال: بايرون ـ لامارتين ـ هوغو...

ملحمة /أناشيد ميلوساو/ ظلت بعيدة عن التيارات الأدبية السائدة، وهي مجموعة مذكرات حزينة، وصور كئيبة، تشع بالنور والإشراق. أبياتها موشّحة بالحزن البشري العفوي..

وتتضمن تلك القصائد كل ما باحت به النفس الألبانية في الوطن المغلوب على أمره... فهي بمثابة اختلاجات حب وسعادة وارتعاشات أوهام وانهزامات ونور وظلام، وديمومة الحياة، وبمعنى أوضح هي قوة الشعب وخلوده في عهد كانت فيه ألبانيا ترزح تحت نير الاستعمار.

وفي أناشيد هذه الملحمة بعث فيها الشاعر عواطفه النقية ومشاعره الصافية نحو وطنه وأمته ومجتمعه..

يرونيم ده رادا

Jenonim De Rada

(1814 - 1903م)

ولد الشاعر الأربريشي «يرونيم ده رادا» من أصل ألباني في قرية ماكي Maki في مدينة [كالابريا] بإيطاليا وبعد دراسته الثانوية عام 1822 في مسقط رأسه انتسب إلى كلية الحقوق بمدينة نابولي.

أصدر صحيفة /ألباينا - إيطاليا/، ثم نشر أعمالاً أدبية وفنية.

وكانت لمجلة /الراية الألبانية/ التي أصدرها أهمية كبرى في ميدان الحركة القومية الألبانية.

*** أهم أعماله الأدبية:**

1 - نشيد ميلوساو (1836).
2 - سيرافين توبيا (1840).
3 - اسكندر بك التعيس (1843).
4 - قصص ألبانية. (1846).

●●●

النشيد الأول

تخضر أوراق الشجر على الأغصان
وتصبغ مياه البحر بالزرقة
كلما بزغت شمس نهار طاهر
لكن في /تيم/ ما زالت تعيش
يمامةُ /أما كريون/ القديمة
تشرب من ينبوع الجبل
عادت كأنها في كل عام
لم تمت تحت الثلج
لم يدمها أي سهم
طارت..
وعادت..
لتحطّ على سقفي
فإذا هي الفجر
والبحر
والأرض
وحديقتي..
كفرحة دافقة من العيون
أيقظني جناحها الذي لامسني
ونافذتي مشرّعة
فقفزت أسرّح بصري في الفضاء
أشجار الكرمة تزين الحقول
وعناقيدها لما تنضج بعد
والبحر يهدهده الريح
فيبتسم زهره الأزرق

ويعانق السماء
أنظر فيما حولي
فانسى هموم البشر
وجامعة السنابل
تغني بين أغمار القمح
وحين رجعت من الخارج
فإذا أنا بين أهلي
يتردد اسمي على شفتيّ أمي
فيفيض قلبي فرحاً
كقلوب العذارى
حين يفوح عبيرها في الليل
وهن في أسرتّهن
حين يلامس الحب صدورهن
أول مرة..

●●●

النشيد الثاني

ها قد شحبت الكروم
وهبطت الثعالب من الجبال
متعبة..
ومعها جراؤها
كان قطاف العنب قد انتهى
ونزحت الشمس عن برجها
كالأمهات..
تودّع الكون بعدما غنت
ورقصت..

هبطت إلى /فيوكات/
مكشوفة الذراعين
فرأيت صبية عند النبع
تتدلى جديلتها على كتفيها
وتلبس حذاء أبيض اللون
تتامل الحياة بحلاوة
وقد عقدت ثوبها بخصرها
حتى لا يلامس التراب
وما أن شعرت بوجودي
حتى استدارت نحوي
في قامتها الممشوقة
وقلبها يخفق مرحاً
«ناوليني جرعة ماء يا جميلتي»
-مَنْ تكونين أيتها لفتاة
أأنت من بلد غريب..؟
رأيت مثلك قبل أن أغادر القرية
لأذهب إلى مدينة «سالونيك»
فالفتيات هنا ليس لهن فتنة جمالك
قالت وهي ترفع جرّتها
وقد احمرت وجنتاها
- أنا ابنة «كالوجرة»
وذهبت شامخة الرأس
لكن العليق المتدلي على جانبي الطريق
لم يلامس جبهتها
لأني كنت أرفعه بيدي
وقد جرحهما شوكة

●●●

النشيد الثالث

في ذات ليلة
هجرت الفتيات اللعب
ورحن يتحادثن أمام الأبواب
وكان الآباء عابسين
والناس في عجلة من أمرهم
ثم وزعت الشموع
كانوا ينتظرون الليل
حين تتشابك أكف الفتيات
في صف واحد
يرقصن مع الفتيات النبلاء
كحواري الجنة
ولا يشغلهم إلا الملذات
صعدت إلى تلة «رود»
وسرت قرب شجر الزيتون
كانت سنابل الشعير تبعث حفيفها
فرأيت عند الينبوع
ابنة «كالوجره» عائدة..
ومعها أربع صبايا
مناديلهن بيضاء
كانهن سنابل ناضجة
سعيد ذلك الإنسان
الذي يقف على التلة الخضراء
لينتصب مثل علم «ألبانيا»

سعيدة تلك
التي تباركها أمها
فتقف إلى جانبه
ولكن..!!
إلى أين يتوجه العشاق المرحون..؟
إلى الشمال العاصف كالبحر
أم الجنوب المشمس المزهر...!!
●●●

النشيد الرابع

في صباح يوم أحد
كان ابن السيدة النبيلة
يصعد إلى خميلته
ينشد الماء
وقد ناله عطش شديد
فاجاها قرب الموقد
وهي تربط غدائرها
كانا يتبادلان الحب سراً
ابتسمت له.. وقالت،
لِمَ أنتَ في عجلة من أمرك؟
تمهل..
لقد احتفظت لك..
بتفاحتين ناضجتين
وبينما كانت تمسّد شعرها
وتسوّي صدّارتها
تناولت التفاحتين

وضعتهما أمامه.
ثم اصطبغ وجهها بحمرة الخجل
آه.. أخبراني أيها العاشقان...
فيما إذا كانت القبلة لذيذة...
●●●
نشيد ابنة كالوجرة
إلى أين يطير جسدي فرحاً..!!
بعد أن أُغفي في كل ليلة..
بريئة طاهرة..
فيوقظني صوت ساعة الجدار
والسعادة تغمرني.
●●●

النشيد الخامس

لِمَ تفكر بالبحر..؟؟
ياقلبي
فاشرعة السفن البيضاء
تمر من هنا، وتغيب
هاقد جاء يوم ألبانيا
فإذا قُدِّر لنا
أن نموت ميتة عذبة
على أسرّتنا
وليس في ساحة القتال
بعيدين عن منازلنا
فإن أ صدقاءنا
وأخوتنا،

ينابيعنا
قرانا
لن يذكروننا أبداً..
هاقد ملأ الليل الفاحم
الطرقات بالوحل
فافتحي لي الباب بسرعة
كي أذهب إلى الفتيات
اللواتي يلعبن غير مكترثات
وليتفضل أشجع الفتيان
فيمسك بيد صاحبه. أجمل ابتسامة
يقودها إليَّ
فتصطبغ وجنتاها بلون الأرجوان
وتبتسم لي بخفر وخجل
فإذا ما التقى ناظرانا
فليكن بعد ذلك الطوفان
●●●

النشيد السادس

ينهمر الثلج على البحار
فوق أعشابها
فتغدو أجنحة طيور البحر
ناصعة البياض
أما أنا فيرهقني النعاس
حتى كان جسدي ليس مني
مثل تلك المرأة
التي تذهب إلى «ماريلها»

تنقطع عن سماع الضجيج
أو نباح الكلاب
قرب معبر الطاحون
تبدو النار تبرق أحياناً
وتذوي
عبر أوراق الكروم
آه - لو أن الفتاة ذات الشعر الكستنائي
كانت هنا..
لتعدّ لي سريراً وثيراً
وتجلس قربي..
تغزل الصوف
في هذا الجو المنعش..
وعلى النور الخافت
تتردد أغنية على شفتيها
فانسى أن تحت هذا الثلج
تجري الينابيع
وتنمو بذور النباتات
من أجل أن نعيش..
أولاد النساء النبلاء
يقرعون طبولهم
فيهزون القرى البعيدة
يتحدثون عن «سام ريكات»
أحلم في نومي برهة معها
يداً بيد
في الصباح الباكر
نرى فيها

البيوت والنجوم الذاوية
فلا يقدر أحد
أن يكبح جماح حصاني
ألا هي دون النساء
تقوده من لجامه
فتستكين نظراته
كبريق عينيها
تمسح عن جيده العرق
فتاتي جميلة
لكنها ليست عظيمة
لكم أودّ أن نكون معاً
في كوخ مشرّع لريح
أبصر من كوته الفجر
والتلال..
والجبال
والسواقي
مع تلك التي سلبت لبي
وسعد بها قلبي

●●●

النشيد السابع

مابين التلال والبحر
ترقص الصبايا
في نهار مرح بهيج
وعشاقهن
ينظرون إليهن

ليس ثمة أجمل من هذه الحياة
الليل ينيره القمر
وأخوات المحاربين
يلجن بابي
أعزف على القيثار
وهن يرقصن برشاقة ووداعة
والحياء يصبغ وجناتهن
تلفنا الأحلام الجميلة
كل إلفٍ يلاقي إلفه
ينتظرها في الظلام
بعد أن تغلق البيوت أبوابها
تسري إليه
وتقدم له حبات البندق
وهو يقص عليها مغامراته
ينظر إليه متواصلاً
وهي تصغي إليه.. وترنو
إلى النجوم اللامعة
تريد البقاء
ترغب في الذهاب
-وداعاً ..
أخشى أن تصحو أمي
تقول هذا مبتسمة
ثم تحني رأسها الجميل
فيضمها إليه
يشدّها إليه
تختفي بين ذراعيه

وداعاً..
تختفي.. ولا يراها أحد
ويستفيق الفتى
وهو يفكر بها..
طوال النهار..

●●●

النشيد الثامن

من أين يقبل بين الحجارة.؟
الغيمة البنفسجية تموت
مؤذنة بقدوم الربيع السعيد
والناس.. ملء قلوبهم الفرح
يستمعون إلى الجداول
والجبال المكللة بالثلج
تسطع تحت سماء صافية
ويسعد الناس لمواسم الغلال
في هذا الشتاء
استراحت الفتيات
كطيور في أعشاشها
تحت أغصان الزيتون
طرحت عن كاهلها كل ما تحمل
العذراء الحسناء
نسيت أخوتها
ودخلت حلبة الرقص
ومن حولها العالم فسيح
حافل بالعواصف

بدت كنور ساطع
تزدان بالقنابل
أذكر أنني كنت طفلاً
أنصب الفخاخ
تحت المطر
بين أشجار الزيتون
أصلّي باسم أمي
على أن يقع عند الغسق
كثير من الطيور في شراكي
وتمر الصبية ذات القوام الممشوق
فاقذفها بالحجارة
فتشتمني
تزعم أنها قد كبرت..
وليس لطفل أن يفكر فيها
كنت أراها.. فيشرد ذهني
أرقد ولا أستطيع التنفس
الشمس تسطع لتنير الوجود
ولا أعرف أي نجم
يسهر على الفتاة الجميلة
وعلى حبنا
حملت جرتها. ودلفت إلى الينبوع
وفي منتصف الطريق... ارتعدت
وعادت تتامل معالم القرية
الزهرة التي تفتحت..
يوم الاثنين في قلب الفرح
أصبحت بيضاء اللون في يوم الخميس

ومَنْ يدري..!!
إن استطعت رأيتها
في يوم الأحد..؟
●●●

النشيد التاسع

يا للحلم المزعج
هذا ما ردّده أحد الشبان
طوال عشرة أيام
وهو يرى في منامه الفتاة الجميلة
وحيدة بين جاراتها
في الحقول
في بيتها
أما هو..!!
فقد امتطى صهوة جواده
حصان جامح رهيب
يقوده إلى ينابيع جديدة
ليرتوي
في الليل.. تعود جموع الفتيات
من أعمالهن..
فيجلسن حول المائدة..
يتحدثن مرحات
أما هي.. فلم تكن بينهن
الفتاة الفقيرة الحبيبة
لم تجلس بين رفيقاتها
سارت.. وعادت إلى بيتها

لأن أبناء الفقراء
ثيابهم رثة.. وغذاؤهم بسيط
وبينهم وبين الأغنياء جدار كتيم
لا أمل لهم في الحياة..
وغفا الشاب..
حزيناً بائساً
يفكر بفتاته
وهي جالسة على عتبة دارها
تنظف الجذور التي جمعتها
وتضعها في حذائها
ورآها ترفع ناظريها
فتتامله..
ثم تشيح بوجهها عنه
كما لو أنها تلتقي بإنسان غريب
●●●

النشيد العاشر

انهض أيها الشاب
فالغريب المجهول قد ترك كفنه
والنجوم ما زالت غافية في السماء
أشعلَ الناس مواقدهم
وملأوا دنانهم
ارتدوا ثيابهم المزركشة
فلتعمر الفرحة
قلبك الحنون
مثل سفينة تعجّ بالفتيان

يتطلعون من بعيد
إلى وطنهم الحبيب
عجباً. أراك شديد الفرح
ولكن.. ما الذي سلب عقلك..؟؟
جوقة من الراقصين
مَنْ أخبر غيوم الجبال..!!
أن تحمل إلينا الجو الماطر
حتى أسرعت السيدة النبيلة
وغادرت القرية
أستحضرَت مع بناتها وليمة زفاف
في عينيها زرقة البحر
وفي قلبها خيال داره
لمحت ابنها بصحبة فتاة
يده في يدها
كانت الفتاة تشعر بالسعادة
والفرح يملأ كيانها
ثارت في أعماق الأم
دوامة من الهواجس
شعرت كان الأرض تميد تحت قدميها
ومنذ ذلك الحين
غادر الشاب بلدته
واتجه إلى التلة
عيناه دامعتان.. يرنو إلى السماء
ويتامل الغروب.. وغياب الشمس
ويرى النجوم المختبئة
كان كسير القلب

في هذا العالم المجهول
لا يدري.. أي طريق يسلك
●●●
الراقصون كلهم
انهض أيها الفتى الجميل
فالعذراء التي تحب
عادت لترقص معنا
وأمك السيدة النبيلة
تعلم ذلك..
أنك أقبلتَ إلى القرية
مثلما تقبل الخمرة إلى المائدة
مثلما تهبط الكلمة الطيبة
على الأرض.
●●●

النشيد الحادي عشر

تالم أيها القلب
مثل جبل مغطى با لثلج
مثل شمس تسطع تسعة أ شهر
مثل أشجار من الخوخ تزهر
تنظر إلى الجبال
وقد هجرت منزلك
يقول لك الجبل،
فتاتك أغلى مافي الوجود
امرأة عليها أبخرة أنفاسنا
لكن وجهها

يظل ناصع البياض
ليس لها سوى أب وأم
ولن تخيب رغبتهما
لن تقول ، نعم.. إلا لهما
ولو غضبت القرية كلها
فلتتزوج ممن يريدان
ثم يأتي يوم الزفاف
فتجلس على عتبة الباب
ترثو قميصها
وهي ترنو إلى زرقة البحر
إلى السنونو الطائر
تغني بصوتها الناعم
أنشودة حبك
تنسى مَنْ تزوجت
وتنظر إلى البعيد
فتتذكر وجهك
وتبكي حبها القديم
مثل شاطئ
هجره الشوك والطير
فيأتي الناس إليه
ويبنون قرية ضاحكة
في واد أخضر
هكذا تعود إليك
تطلب منك أن تقترن بها
لتلد أطفالاً تحبهم.

●●●

النشيد الثاني عشر

كما يهزأ موج البحر
المادر العكر
من السفن
تتحدث النساء عن الينبوع
قرب الساقية
في الغابات
عن الحب..
عن فتاة فقيرة..
وفتى فقير
فتقف حزينة مرتبكة
بين جاراتها
تعود من الحقل مساء
تقص عليهن
كيف غسلت الفساتين والمناديل
يوم الأحد صباحاً
عندما نلتقي معاً
تقول لي، إذا كنت تحبني حقاً
فلا تحدثني في الطريق
بين رفيقاتي
- يا حبيبتي...
لا أريد أن أراك حزينة
كفكفي الدمع..
ولا تبكي أبداً..
●●●

نشيد ابنة كالوجرة
في ذلك البلد اللعين
الذي تصلين إليه الليلة
لا يتكلّمون لغتنا
ليس لنا هناك بيت
ولا حقل..
لا يحترمونك هناك
ولا يحبونك..
فلماذا تذهبين إليه
يا ذات القلب القاسي
●●●

النشيد الثالث عشر

يغني الراقصون،
كيف تقوى على هجرنا...
يا أميري..
كيف تذهب مثل نجم
لا ينطفئ نوره في الطريق
كيف تخمد نضارة شبابك
فتبدو حزيناً
ولا تعود إلينا
ففي هذا الشتاء.. يتوافد عندنا
الحليب والزيتون
وتزوج النساء بناتهن اليانعات

لشباب يتخيرون

مثل نجوى العاشقين
تعود إلينا كشعاع بنات نعش
الذي يعمر القلوب بالفرحة
عبر أوراق الأشجار
أمام منزلي.
فيطرب فؤادي
كنسيم يحرك الأوراق
ويُنيم الرجال بلطف عند الفجر
تعود إلينا
بينما أنهمك في إنجاز عملي..
في تربية أطفالي
آنذاك... لا يخرج المتزوجون الشبان
بثيابهم السوداء
والنساء..
كذلك الأطفال
يقبلون على حلقات الرقص
حيث يتوافر الخمر
والزهر فوق الموائد
ويرقص العشاق
ابق يا بني في بيتك
ماذا تضع للغريب
الطبيعة.. أظهرت فرحتها
كللت مهدك بالذهب
وزينت شبابك
حتى القرية كلها
تصلي من أجلك..

وتحبك..

●●●

النشيد الرابع عشر

عند أول شعاع الشمس
وَثَبَتْ الصبية الحزينة من سريرها
وارتدت ثيابها مسرعة
وخرجت متوجهة
إلى حيث ترى ابن الأمير
كانت الريح تثير الغبار
وتذريه على الجدران
مامن أحد يمر هناك..
كانت «رينا» تجلس أمام الموقد
وتتساءل،
مَنْ يدري..؟؟
لعلّ فتاي الجميل
سيمر من هذا الدرب
سعيدات..
تلك اللواتي يسمعن صوته
كانت تردد أيضاً،
ها قد رحل
وما أن وصل إلى حجرته
أخذت كيسها وحبلها
لتذهب إلى مزرعة الزيتون
لتلتقط الحب وهي تبكي

هجرت خمس شجرات
ثم جلست تحت الخامسة
وأغفت تحت أشعة الشمس
رأت في حلمها شاباً
على درب الساقية
كانت الحقول مكللة بالثلوج
والماء غزير
قالت له، هل أغسل ثيابك
في هذا الوقت..؟؟
إن يديك مصبوغتان بالحمرة
وأخذت الفتاة الخجلى تبتسم
وهبّت ريح عاتية
هزّت الأشجار ونثرت الثلوج
وحملت دوامتها الفتاة
إلى أسفل الرابية
كما حملت الشاب
فتعلق بشجرة
وأخذ ينظر إليها
رأته من بعيد
كفراشة فوق الماء
تحلّق هنا وهناك
لكن.. ثارت ريح جليدية
فاصابها البرد في ركبتيها العاريتين
وصحت من رقادها.

●●●

النشيد الخامس عشر

بعد غد يهلّ العيد
ولكم رجوت وأنا في الطريق
السيدة العذراء
قديسة بيوتنا
الساهرة على دروبنا
أن تذهب إلى القرية
كي تنمو السنابل قوية
وألا تموت الأبقار
حتى لا يحلّ الحِداد باهل القرية
يا سيدتي العذراء
كلهم يطلبون منك ويرددون،
اسهري علينا
ذهبت.. ولم أنتظرك
صليت في الكنيسة
دعوت الصبايا
اللواتي لا طعام عندهن
يغزلن الصوف
وينسجنه أمام بيوتهن
لن أسلك هذا الدرب
فالرجل لا يحب سمك الجداول
ولا النسور
وإنما يحب المرأة
خُلقا لبعضهما بعضاً
جسدان يفسدان تحت التراب
وإذا ما تحابا في الحياة

فإن حبهما
يُعدُّ خطيئة
هذه صلاتي وأنا في الطريق
في ليلة وصولي
حلمت باخي «كوينات»
الذي مات في أوج شبابه
كان يرتدي ثياباً بيضاء
«ميلوساو»
أيها الأخ الحبيب
ما اسم البلد الذي تسكن فيه؟
يا فرحة لقائنا
أجاب كونيات،
منذ زمن طويل
صعدت روحي من الأرض المظلمة
حين مكث جسدي بين السنديان والبحر
ها أنذا جئت لأواسيك
في البيوت
يعيشان وحيدين
وما أن تغرب الشمس
حتى يكونا في أسرّتهما
إلفين متحابين..
لا يغيران مجرى العالم
كيف أقدر على الإفصاح
حين يحب شاب صبية مثل «لويز»
ناعمة.. رشيقة..
جسدها رائع البهاء

تلك التي نقلت معها في المركب
الأغطية التي نسجتها جدتها
قبل آخر ليلة..
أمضتها في بيتها الموحش..
تلك التي لحق بها الشاب
واختطف قبلة من ثغرها
قالت له لويز،
أخبرني يا حبيبي
إن كنتَ تريد أية حاجة
من البلدة التي أقصدها
أجابها الشاب،
-على رمال الشاطئ الغريب
اطرحي منديلك في البحر
وابتهلي إلى الله، أن نحقق ما نريده
ولأعلم أنك ما زلت تعيشين
ابتهلي إلى السيدة العذراء
حتى تصونك من كل شر
ومرّ أسبوع ما أطوله على الفتى
ثم وجد منديلها على الشاطئ
فقال في سرّه،
مادامت تعيش وراء هذا البحر
فانا أحيا على شاطئ الموت

●●●

النشيد السادس عشر

صحا الجو وهدأت الريح
وعلى رابية «اليمتمات»
داعب «ميلوساو» وجهي وقال،
تحية أيتها الريح الرطبة
يامن أيقظني...
وبعث السرور في قلبي
ما أجمل الشجرة
حين تحرك أغصانها
إنك لست غريباً
قالت الريح،
حين ولدت أ ول مرة
أخذت أشجار السنديان
تتمايل..
هل رأيت ابنة «كالوجرة» مصادفة
في ذلك الوادي
رأيتها ترقص على صوت ناي
مع شاب أبيض البشرة
ويخفق صدرها
تحت شعرها المسدول
كانت عيناها تتكلمان..
إلى الجحيم.. أيّتها الريح اللعينة
لقد جمدت قلبي...

●●●

النشيد السابع عشر

بعد يوم غد سالقاك
بيوتي موزعة..
كشواطئ ريكانيل
حيث تغسل الصبايا الثياب..
يوم غد... عند المساء
ستمرين أمام منزلي
مرة.. كانت هناك فرقة
لماذا سالت
عن ابن الأمير..
الذي سيعود غداً
وقلبه يزداد خفقانا
ذهبت إلى شقيقاتها
لتجلس على عتبة الباب
وترى النار المتاججة
والأطفال.. يحملون المشاعل
كانت الصبية فرحة مسرورة
مثل طفل بعد استيقاظه
والبسمة على شفتيه
كان النور يتساقط
على سريرها
ورأى ضفائر أمه المسترسلة
رأى المرآة على المنضدة
فقفز من سريره
ليلحق برفاقه في ساحة «شورزه»
وليركع أمام العذراء

في رابية «شنديلي»

●●●

نشيد ابنة كالوجرة
رقصت لك زمناً
ثم تغيرت..
فرميتني بنظرة أذابت قلبي
لا تحاولي أيتها الشمس
فإن الغيمة لا تجرؤ على البريق
أمام ومض نورك...

●●●

النشيد الثامن عشر

لا صراخ الشبان
ولا عويل الشابات المتزوجات
لا.. ولا أنات القلوب
تناضل ضد الموت
كانفاس الصغار
الراقدين في أسرّتهم
على هدهدة الأمهات
حين تغيب الشمس
مثل حفيف أوراق الكروم
وسط القلوب الناعمة
وتطير الحجلة من قرب الساقية
فتجتاز سقوف القرميد
لتحط على سريره المخملي
ثم تنتقل...

إلى الستائر الحريرية
لتسمعه نشيدها
يُغفي الطفل
فدعوه يُغفي
دون أن يفكر بامه
التي تعدو بين الغابات
حافية..
تدعو أميرها
الذي غادرها ولم يعد..

●●●

النشيد التاسع عشر

في نهاية الربيع
ذهبت وأخوتي
إلى حظيرة «مارتول»
حيث كانوا ينتظرونني
غلى الراعي الحليب
ثم قال لي،
- اشرب أيها الشاب السعيد
جدك لم يكن يطلب
غير الحليب الساخن
كان ياتي إلينا
وينسى مهامه في الجيش
ويبقى هنا حتى مطلع الفجر
ونام إخوتي..
والخراف التي ترعى

أبعدت عني النوم
لكنني نمت أخيراً
حين استيقظت أول مرة
رأيت القمر يسطع في «ميروزا»
وحين استيقظت مرة ثانية
كانت النجوم قد غابت
في تلك الليلة...
لم ينم الرجال ولا المواشي
وحين استيقظت مرة ثالثة
كان القمر قد غاب أيضاً
وبعض البقرات ترعى
في الروابي الخضراء
وحين استيقظت مرة رابعة
انتشرت خرافنا
على امتداد النهر الأزرق
ازداد شوقي إلى بلادي
فسرت في السهول الرطبة
حيث لم يذب الثلج بعد
في ظل الأعشاب
وفي الطريق المؤدية إلى القرية
تعرفت على فتاة شعرها كستنائي
وقامتها مياسة
التقيتها قرب قضبان الخيزران
قال الشاب،
لم أتصور أن تاتيني هذا الصباح
أجابت الفتاة،

ليست زيارتي هي الأولى
ومامن أحد يجلب الطعام لأخوتي
أوصتني أمي
أن أجمع «الهندباء» أثناء السير
وخشيت أن تُغفي على الأرض القاسية
في هذه الليلة.
قال الشاب،
اصمتي أيتها القاسية
سيغمرك السرور
حين أعود لأعيش بين الغرباء
أنت تعرفين ذلك.
هانحن نسير جنباً إلى جنب
وكفكفت الفتاة دموعها
والتفتت إلى شجرات الحور
ورمتها بنظرات حزينة..

●●●

النشيد العشرون

سكنت الأوراق المتحركة
وسطعت الشمس وراء الغيوم
وماتت الرغبة في قلوب النساء
حين تقع الهزة..
يهجر الرجال أشجار الزيتون
وتنهار بيوتهم
وحين تغضب الأرض
تصيح الحيوانات

وسط الخوف.. والهلع
المسيطران على البشر
يتلاقون في الطرق
في تلك الليلة المرعبة
رأيت الفتاة الجميلة
ذات القامة الطويلة
وشعر كستناوي
مثل نجم هادئ
يبعث الدفء في القلب
كانها تقول لك،
انظر إلى ضيائي
فالعالم لم ينته
رأيتها ناصعة البياض
قالت الفتاة،
يا بن الأمير السعيد
أخبرني... أين ستاخذني
أنا لست سيدة كبيرة
كزوجة أخيك المتعجرفة
قال الشاب،
«سكوتاري» لم تعد موجودة
لابد أن نجد رجلاً خلف الجبل
يعقد قران زواجنا
سيكون لي قوس ومحراث
وتسهرين على كوخنا
ولن تغسلي غير ثيابي

●●●

النشيد الحادي والعشرون

غداً، يصادف عيد العذراء
النيران، توقد في كل مكان
والناس يتحدثون في الطريق
بصوت مرتفع
يا أشجار الزيتون
والتوت
والكروم
الشاحبة تحت ضوء القمر
لا تفسدي
ترقب الصبايا في هذا البلد
أنت يامن تساهرين الليالي
حين يغفي الجميع
«الحجلة» تطير وهي ترنو إليَّ
وهي تُغفي الآن في سريري
ترمقني كانها تنظر إلى تمثال
أنّى لها أن تعرف...
أن يوم غد..
هو أروع أيامي..
في الفضاء.. تعلو طلقات البنادق
وتبعث الأجراس النشوة في النفوس
وتفتح أختي النافذة
لتراقب السماء
ويعدون المنزل
يرقصون أمام الباب
وزوجات أخوتي

تتناقشن قرب الموقد منذ ليلة أمس
لقد نمن منزعجات
وهاهي يراقبن الراقصين
وقد اشتبكت أيديهن
أما الصبية ذات الشعر الكستنائي
قدمت إليَّ
بعد أن سمح لها أهلها
الإله.. منحها الطهر
تنظر إلى الرجال كانهم أخوتها
غداً.. في الساعة المحددة
ستجلس على سريري
مسلّمة وجهها لقبلاتي
بينما تنسدل ذؤاباتها الحريرية
على ساعدي
والأطفال الذي ستنجبهم
سيعرضون في ساحات البلاد
تحت أشجار الزيتون
وفي الحدائق..
وكانهم نجوم متلألئة
الكل يعرفون تلك العذراء الطاهرة
حين تعود إليَّ
بزينتها وحليّها الذهبية
استقبلها بالنشوة
وسنبعث الذهول في نفوس الجارات
كانها بنفسجة غضّة
تقتلع من الأرض

وتعلو المائدة..
إن منزل أجدادي
كان نصباً للحرية.
هو الآن ملك الآخرين
والصبية التي ستتزوج
لن تجد فيه ما يمنحها
الفخر والكبرياء
●●●

النشيد الثاني والعشرون

أتمدد فلا أعرف طعماً للنوم
فلا تغلقوا الباب
بل دعوا ريح البحر تدخل
كي تنعشني
كما تنعش الفتيات
اللواتي يقتلعن الأعشاب من الحقول
دعوا الشمس الطاهرة
تتسلل أشعتها إلى المنازل
مذكرة النساء بالزمن المنصرم
أحببتُ امرأة كستنائية الشعر
وخلفت لي ولداً يشبهني
هدهدتْ سريره بفرح
وطرزَتْ لي نطاقاً
تمددت فلم أذق طعماً للنوم
حين رأيتها خالية البال
مثل نور في السماء

مثل نظرة صافية لعابر سبيل
تزين المسكن وتبعث الأمان
يالأيامي السعيدة
تبقين في ذاكرة العالم
مثل هذه التلال..
والجداول..
التي تبدو
إلى كل الذين سيولدون
قديمة كالأزل
تمددت..
ولم أذق طعم النوم...
●●●

النشيد الثالث والعشرون

ميلوساو،
كغيمة محملة بقطرات المطر
تمر على القرية
فلا تدري أين تستريح
لكني.. حين أخرج وأعدو
أراها.. مازالت تنتحب
المرأة المتزوجة،
لم يستطع أحد
حماية طفولة ابني التعيسة
لم ينجده أحد
حين وافته المنية
امتصت دمه

لا.. ليس غضب الإله
الذي أخذك يابني
كل البشر مصيرهم الموت
لم يكن يعرف وهو في السرير
أن النجوم تحرق السماء
وفي الأرض تتنفس القرية
ربما كان يراقب المراكب
وهي تتهادى على سطح البحر
والفرسان..
يسيرون قرب الساقية
لقد مات..
إنه لا يرى وهو في الأعالي
أمه التي ضمته بين ذراعيها
بقي محملقاً
يحدجني، وقال،
في القرية.. أنا أول الشهداء
وأي قبر
سينهش شبابي
ما تقولين يا ملاكي.. يا فتاتي
انظري ... إني لك
مَنْ يستطيع أن يرفعك إليَّ؟
تاملت ذراعيها
جيدها
وقبلتها
كفكفت دموعها وهي تفكر
وكيمامة..

ألقت نظرة حزينة
إلى الطواحين وإلى كرومنا
●●●

النشيد الرابع والعشرون

من سيظن يوماً ما
إنك ستهجرينني..
أيتها الفتاة المسكينة
حين يبزغ الفجر على البحر
تتركين سريرنا
وتذهبين
لتطعمي دودة القز
ثوبك الأحمر
يعكس لونه على السقف
هيهات.. لقد طارت كالفراشة
ولم ترني..
عيناك الغائرتان.. عرش الحياة
شفتاك القرمزيتان
لم تعد موجودتين
وما تتجاوز الخامسة والعشرين
لمن ستتركين هذه الأرض
أنت ضياء البيت
من سيخرج إلى عتبة الباب
فتغار منه الصبايا
وترنو إلى الحمائم
بقي سريري مشوشاً

ولا أحد يمرّ إلى المنزل
آه.. لتمضي أيامي بسرعة
ولأعرج إلى النجوم
فامسك بيدك
بعيداً عن الأرواح
أشدك إليَّ..

●●●

النشيد الخامس والعشرون

يومان من الضباب والمطر
طرد الصيف
ذهبت وحيداً.. كاسف البال
إلى طريق /شوررزه/
وجلست تحت شجرة زيتون
أسمع في قلب الأدغال
أصوات فؤوس النساء
يقطعن الأخشاب.. محتطبات
ويغنين قرب الكروم
كان الأرض ولدت من جديد
في حضن ذلك النهار
أيتها الراحلة الجميلة
هل من عنب داخل قبرك؟
هل مكان قبرك واسع..؟
لماذا هجرتني..؟
لقد غدا جسداً رماداً
وفتت ذرات جسدك في الثوب

وأنت لا تسمعين كلماتي
ليراك الإله
الذي خلق الضياء..
والأرض والسماء
ليلقي عليَّ نظرة شفقة..
وليقتلعني من هذه الحياة..
ولينقلني إليكِ.. بالقرب منك.

●●●

النشيد السادس والعشرون

تعصف الريح على البيوت
فتغسل أختي وجهها
وترتدي ثيابها
وأنا.. أتناول خيطاً من الحرير
وأجلس أمام البحر
ما زالت نجمة الراعي
تتلألأ في السماء
وحين بدت سيدتي
جالسة في مقعدها تطرز
قالت لابنتها،
يابنيتي.. إن الشمس ترتفع
تبتسم للفتاة التي تستيقظ باكراً
وكل الصبايا الناهدات
يتيقظن باكراً..
يرغبن أن يتزوجن شاباً
سواء أكان راعياً أم فلاحاً

وحين تغادر بيت أهلها
يغدو كل ما حولها مظلماً
وإذا ما أصابها مكروه
تاتي أمها لتبكي
ومرة.. دخلت
رأيت أختي تبتسم
ابتسامة شاحبة ذات معنى..
لكنها سرعان ما جمدت
وثبتت نظرها فيَّ
لقد غدا الكرسي فارغاً
وأشعة الشمس أرجوانية اللون
كانت الريح تعصف
وتلف القرميد والسقوف البعيدة
وتختلج أوراق أشجار الصفصاف

●●●

النشيد السابع والعشرون

عندما ذهبت الفتاة الفقيرة إلى بيت عمتها
قالت، هيا اجلسي يا عمتي..
واضفري شعري
كانت العمة تجلس أمام بيت الأمير
الباب مفتوح
وأشعة الشمس
ترتمي على السرير
وخمس حجلات
يلتقطن الحب بين المقاعد

وشعرت العمة
بقطرات دمع ابنة أخيها
وهي تتساقط على يدها..
سالت العمة، ما متاعبك يا ابنتي..؟
أجابت الفتاة، آه... همومي لا تنتهي
انظري إلى هذه العصافير
التي تعيش وحيدة
هي سعيدة.. إذ ليس لها حماة
العمة، أجل.. يابنة أخي
حسبك أن تبتسمي
أن تنظري إلى الآخرين
ليعشقك الجميع
الفتاة، هذا لا أهمية له
إن خالتي.. تؤنبني
وأمي لا تراني..
العمة، لا تبكي يا بنيتي
ستتزوجين عما قريب..
وستنسين همومك
ولن تتنهدي

●

كفكفت الفتاة دموعها
ونشرت ذؤابتها
فبرقت عيناها
وتساءلت،
كم ساعيش..؟؟

●●●

النشيد الثامن والعشرون

من بعيد
نسمع صوت الأجراس والطبول
ملفعة بالسواد
وأختي، تطوي النسيج الحريري
الذي حاكته أمي
للخيمة التي ستتزوج فيها ابنتها
لم تكن أمي
تعرف خاطبها الذي يؤدي الخدمة في الجيش
وكانت أختي
ذاهلة.. شاردة الفكر
وقد اغرورقت عيناها بالدمع
تبدو كصورة بلا حياة
كانت على سرير زوجها
تبعث البهجة في المنزل كله
ولا تدرك قيمة جمالها
كنت أجلس قربها
أنعم النظر فيها
وهي تذبل كالشمعة
أذكر كل ذلك
فابكي على سجيتي
والمطر يداعب الحقول
التي أنتزع منها العشب المتطفل
شجرة المشمش
ترسل حفيف أوراقها
مبشرة بثمار الموسم

والراقصون ينتظرون بشوق
قدوم العروس الشابة.

●

الأخت، ها قد أعدتُ لك مائدتك
ستظل في قلبي يا أخي
لكم أتمنى أن أراك أبداً
رضيً النفس.
فلِمَ تظلُّ ساهمَ البال.. حزيناً

●

ميلوساو، يا أختي الصغيرة
لقد أجهدك العمل المنزلي
وأنت شديدة الإرهاق
ما من أحد يحبك غيري
فليباركك الله الذي انتزع أمنا
ولتطب نفسك
لنظل في ذاكرتك أبداً
حسبنا هذا يا أختي
أنت سعيدة
قمت بواجباتك خير قيام
تعملين في النهار
ثم ترقدين في الليل
مثل شمعة مضاءة
مثل أمنا
التي عرفت فرح الحياة
ومع ذلك لا تجدين الخبز
وتكدحين أبداً

تعيشين في كل لحظة
في قلب زوجك
مثل نجم ساطع

●●●

النشيد التاسع والعشرون

لا ريح ولا أمطار
الخضرة تعم البقاع
وأنت على درب الملائكة
أيها الربيع..
ما أشد خوفي
فالشبان الذين لا يعرفون
هذا العالم الساحر
يتخبطون كالخراف في وسط المراعي
والندى يتساقط من أغصان الورد
على جدائل الحسناء
التي وشّت شعرها المتهدل
فتساقط على طفل جارتنا
الذي تحمله وتضمه بين ذراعيها
قبلته
فاحمرت خجلاً..
لأنها كانت تفكر بابنها
الذي ستضعه
وعندما يصبح رجلاً
سيدرب الخيول
ويعتلي متنها
وينتف ريش الطيور

ليزين بها قبعته..
والريح.. ستجفف الزهور
وتهلك أشجار التوت
ليطعم ديدان القز
ويصنع منها إكليلاً
من خيوط الشمس
فالربيع بفتنته
وزهوره الجميلة المزركشة
تتفتح في كل صوب
وهي تريد أن تقول،
الكثير.. الكثير..

●●●

النشيد الثلاثون

تعصف الريح في الجبل
فتبتهج ظلال السنديان
ويسيل دمي في نهر «فود»
افتحوا لي باب الخيمة
أيها المحاربون..
كي أرى «سكوتاري»
كي أبصر أختي من نافذتها..
لن أوقظه
بين الزهور التي يحركها الربيع
كموجة لا نهاية لها..
رفيقاتي بعدن
إلى مساكنهن
يا له من حلم غريب ■

روبرت فروست 1874 ـ 1963

تقدير المدى

ت: فؤاد عبد المطلب

مزّق القتال بيت عنكبوت رسمت خيوطه حدود أماسة
وقطع زهرة نمت بقرب عش طائر حزين
فعل كل هذا ولما يلطخ صدر آدمي بعد
وانحنت الزهرة المغتالة شفقاً وعرى أغصانها الخضر سقام
وجم العصفور الذي طالما زارها في ريعان زهوتها
وفقدت الفراشة الحضن الذي طالما ركنت إليه
فحومت لحظة في الهواء تبحث عن الزهرة التي حضنت مراحها
ثم تهادت إليها بخفة وتعلقت بها وهي تصفق بجناحيها
بين أوتاد النبات دولاب من خيوط.
وأسلاك مشدودة رطبها ندى الصباح الفضي
هزته رصاصة خاطفة فتساقطت حبات الندى
وهرع العنكبوت الساكن فيها ليحيي الفراشة،
لكنه لم يلق إلا خيبة،
وسرعان ما عاد أدارجه كسيراً حزيناً.

هرمان ملفيل /1819 ـ 1891/

انتهت سبعة أيام من القتال قرب ريتشموند بمعركة هضبة مالفرن، حيث صمد مقاتلون لي أمام جيش ماكليلان الذي حاول السيطرة على العاصمة الاتحادية.

هضبة مالفرن /تموز 1862/

أنت يا أشجار الدردار التي تتماوجين على هضبة مالفرن
في ساعات الصباح الأولى من شهر آيار،
أتتذكرين كيف صمد رجال ماكليلان
حين قبعوا هنا يدافعون عن أنفسهم بلا هوادة
بينما كان في عمق غابتك الكثيف
رفاقنا الأشداء يتمركزون
بعضهم يمسك أحزمة الرصاص باسنانه
وبعض آخر يشهر سلاحه صوب الجنوب
كانهم يتضرعون
ولهفاً يرمقون فضاءات غابات السرو العارية
كم كانت محنة ضارية!
لطالما رمقت عيون المرابطين
ذراك يا ريتشموند فما أحاطت بها خبراً
إذ يلفك ضباب من أسىً شفيف
وتخفيك عن الملأ غياهب الغبار
على طرقات تلفّها أوراق الأشجار،
حيث انطلقت عرباتنا في قوافل الانتصار،
سبع ليال وأيام
من المسير والعدو، والتراجع والقتال،
كم تاملت وجوهنا المتجهمة من ذاك البلاء المروع
فهل تتذكر غابة الدردار
النصال اللامعة وهي تقطر دماً.

وراية المعركة ذات النجوم التي يغيبها الدخان
والتي قاتلنا تحت لوائها لم تسقط أبداً
وبصمت لملمنا قوانا
وفجرنا صرخة مدوية
ولما نفد صبرنا على ذلك المنحدر
بدأ قصفنا متتابعاً ومنتظماً
فتراجعنا قليلاً لكننا لم نندحر،
ويا للهول، كيف التحمت ألوف المقاتلين على المرج
فهل تتذكر ذلك غابة مالفرن
وهل أمعنت التفكير والتامل فيما كان؟
نحن أشجار الدردار فوق هضبة مالفرن
نشهد باننا رأينا كل شيء
وسيبقى نسغ الحياة يجري في أوعية الغصينات
وسيهز العالم بالطريقة التي يشاء
وحتماً سيخضر الربيع من جديد.

والت ويتمان

/1819 ـ 1892/

إلى رجل الحرب الطائر

أنت يا من تمضي الليالي على جناح العاصفة
وتنهض مرة إثر مرة على قوادم جناحيك الهائلين،
إن ثارت العاصمة الهوجاء، تسمو عالياً فوقها،
وتسكن السماء، فتغدو خادمتك تلك التي أصبحت مهاداً لك،
والآن تسبح في السماء كنقطة زرقاء بعيدة المدى،
وفي الضوء المنبثق هنا على سطح السفينة أرقبك،

وأنا نفسي بقعة، بل نقطة صغيرة تحار في اتساع هذا العالم الفسيح.
بعيداً، بعيداً عند البحار..
وعقب رياح الليل العاتية تزخر الشطآن بالحطام
تطل من جديد باسماً ووديعاً
بغمرة الفجر المورد الخدين، وتألق الشمس البديعة
يبسط الهواء اللازوردي جناحيه رويداً، رويداً
ويشرق وجهك الجريء من جديد
خلقت نداً للرياح، فلك كل الأجنحة
يا من تتحدى أنواء السماء والأرض والبحار والتيار،
وسفينة رياحك لم تنشر أشرعتها بعد مواجهة الإعصار،
أيام بل أسابيع وتمضي دونما كلل عبر الفضاءات وكل المدارات
عند الغسق تلقي بناظريك على السنغال، وفي الصباح على أمريكا
فتترنح بين وميض البروق وغيوم الرعود،
فيهم جميعاً وفي مغامراتك كلها تسكن روحي
فيا لها من أفراح أفراحك أنت

تستند هذه الأبيات إلى ترجمة انكليزية/1869/ لقصيدة انتصار الجناح، من مجموعة جول ميشيتك بعنوان (الطائر). ■

قصائد من ريمي دو جورمون

ت: سهيل أبوفخر

ريمي دوجورمون (1858-1915) أديبٌ اشتهر بمقالاته الأخّاذة الذكية ورواياته التي تلعب الأفكار دوراً رئيساً فيها، فهو يخضع أعماله للدراسة العقلانية والتمحيص النقدي، لذا كان يكرر بأنه ينبغي الاحتراز من العاطفة والحالات النفسية الرقيقة لأنها في حقيقتها مجرد قناع يخفي حاجة فيزيولوجية فطرية. والمدهش في الأمر أنه راح يكتب، وهو في الأربعين من عمره، شعراً غزلياً أرضياً وأثيرياً، شهوانياً وروحياً في آن واحد، لتصبح الحقيقة الوحيدة الماثلة أمامه أنه لا بد للإنسان من أن ينصاع للحب بروحه وجسده تماماً. وقد ترجمتُ هذه القصائد من مجموعته الشعرية «عبق الزنبق» الصادرة بالفرنسية.

Remy de Gourmont, L'odeur des jacynthes, La difference,1991.

الضباب

سيمون، ضعي معطفَكِ وقبقابَيْكَ الضخمين الأسودين
لأننا سوف نبحر عبرَ الضباب
سوف نبحرُ نحو جزرِ الجمال
حيثُ النساءُ جميلاتٌ كالأشجارِ وعارياتٌ كالأرواح
سوف نبحرُ نحو جزرٍ
الرجال فيها رائعون كالآسادِ بشعورهم الطويلةِ الشقراء
تعالي، فالعالمُ اللامخلوق ينتظرُ من حلمنا
قوانينَه وأفراحَه وآلهتَه التي تجعلُ نسغ الأشجارَ يزهرُ
ورياحَه التي تجعل الأوراق تبثُّ حفيفَها وبريقَها
تعالي، فالعالمُ البريءُ سوف يخرجُ من نعش ما
سيمون، ضعي معطفَكِ وقبقابَيْكَ الضخمين الأسودين
ذاك أننا سوف نبحر عبرَ الضباب
سوف نبحرُ نحو جزرٍ نرى من سفوح الجبال
امتدادَ السهولِ الهادئة
مع حيواناتها السعيدةِ بقضمِ العشب
ورعاتها الذين يشبهون الصفصاف
وأكداسها التي تُرْفَعُ على الطنابرِ بالمذْراة
هوَّذا الطقسُ لا يزالُ مشمساً
وهيَّ ذي الخرافُ تتوقَّفُ قربَ الحظيرة
أمامَ بابِ الحديقةِ التي
تفوحُ برائحةِ نباتاتِ البلاّنِ والطرخونِ والزعتر

سيمون، ضعي معطفَكِ وقبقابَيْكَ الضخمين الأسودين
ذاك أننا سوف نبحر عبرَ الضباب
سوف نبحرُ نحو جزرِ الجمال

حيث تغنّي أشجارُ الصنوبرِ الرماديةِ الزرقاء
عندما تمرّ ما بين رياحُ الغربِ شعرَها
وسوف نصغي ونحن نستلقي تحت ظلالها العطِرَة
إلى شكوى الأرواحِ التي تبرِّحُها الرغبةُ
والتي تنتظرُ لحظةَ انتعاش الحياة في أجسادها
تعالي، فالعالمُ ثملٌ واللانهايةُ تضطربُ ضاحكةً
فلربما نسمعُ ونحنُ تحتَ أشجار الصنوبرِ
كلمات حبّ، عباراتِ إلهيةٍ، عباراتِ قادمةٍ من بعيد
سيمون، ضعي معطفَكِ وحذاءَكِ الأسودَ المتين
ذاك أننا سوف نبحر عبرَ الضباب

ليدا

كانت «ليدا» البريئةُ تغسل أعضائها العاريةَ
وكان بهاءُ جسدها يخلبُ لُبَّ مياهِ النهر
والقصبُ يغنّي أغنيةً قديمةً بمقدار ما هي جديدةٌ
إذ سيطرتْ عليهِ رعشةٌ لم يعرفها من قبل
عندما ظهرَ ديكُ إوزٍ كسفينةٍ بيضاءَ في النهر
عندما ظهرَ الديكُ مثل سفينةٍ بيضاءَ ذاتِ مقدّمةٍ ذهبيّة
ارتعشت «ليدا» فَرَحاً وبقيت حالمةً
ثم عادتْ إلى الضفةِ بهدوءٍ وبطءٍ
وتمدّدتْ على العشبِ في ظلِّ شجرةِ البلُّوط
اقتربَ الطائرُ بهيّاً متحمّساً حالماً
بسيماءِ مَلَكيٍ فَحْلٍ
بحيث سَحِرَتْ «ليدا» وتأسّفتْ على ضلال رغبتها
لأنها لم تكن إوزّةً كي يعشقَها

بين الظلِّ والعشبِ النديِّ المفتون
بين الظلِّ والعشب النديِّ والزنبق
تهيات «ليدا» لتكون تحت الطائر العظيم
وكانت مياه نهر «سيمويس» لا تزال تسيل من جسده
فراحَ جسدُها يرتعشُ مندهشاً
واستسلم جسدها لكي لا يداعبَ سوى ريش ديكِ الإوزِّ فحسب.

الأوراق الميتة

سيمون، هلمّي بنا إلى الغابةِ
فالأوراقُ قد تساقطت،
وغطَّت الطحالبَ والأحجارَ والدروب.
سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟
الأوراقُ ألوانٌ عذبةٌ ونغماتٌ رصينة
الأوراقُ بقايا حطام على الأرض!
سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟
إنها تبدو كالمنتحب لحظةَ الغسق
وتتاوَّهُ بفيضٍ من الحنان عندما تقحمها الرياح!
سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟
الأوراق تبكي كالأرواح عندما تسحقها الخطى
وتصدر صوتاً شبيهاً برفيف الأجنحةِ أو حفيف فساتين النساء.
سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟
تعالي، ذات يوم سنمسي أوراقاً ميتة مسكينة.
تعالي، لقد خيَّمَ الليلُ تماماً
تخطفنا الرياح.
سيمون، أتحبين وقع الخطى على الأوراق الميتة؟

حلم

أودُّ أن أخطفك إلى عالمٍ جديد
بين بيوتٍ أخرى ومناظرَ طبيعية
وهناكَ، حين ألثمُ يديكِ وأتاملُ وجهَكِ
ساعلّمُكِ حبّاً جديداً لذيذاً
حبٌ من الصمتِ والفنِّ والطمانينةِ العميقة،
ستصبح حياتنا بطيئةً ومليئةً بالأفكار،
ثم عندما تقترب يدانا بالصدفةِ
الواحدةُ من الأخرى بُرهةً
قد يميل قلبانا إلى مداعباتها العميقة
قد تمضي الأيامُ جميلةً كالأحلام
وفي النورِ الخافت لأمسيةٍ خريفية
قد نهمسُ بصوت ضئيل تماماً حين تدهشنا السعادةُ،
عذبة هي أيّامَ الحبِّ عندما تصبح الحياةُ حلماً.

رموز

الألوان البنفسجيةُ والذهبيةُ والخضراءُ والأرجوانيةُ الفخورة
تفجَّرت في الأزرقِ المولودِ من الشرق،
الشكوكُ والأشواقُ والرغباتُ وسوراتُ الغضبِ
تبلبلُ المحيطَ الأبيضَ لهذه الروحِ العزيزةِ على قلبي.
تمتزجُ الأرجوانيةُ والبنفسجيةُ
فتُعمي عيونَ الشمسِ الإلهة القادمة من الجحيم
تشتعلُ الشكوكُ وسوراتُ الغضب
فتلفُ بالظلمةِ ذلك القلبَ الطاهرَ حيث يمضِ الماسُ المعتم.
الذهبيةُ هنا وهناك مثل مصابيحَ خافتة
وفي الأعلى تحلّقُ الخضراءُ الباهتة

والرغباتُ الطائرةُ على ظهرِ الأوهامِ
تلعبُ مع الضوءِ وشعرِ المهرة.
سلاماً! سلاماً أيتها المنقذة! سلاماً أيتها الشمسُ الحيَّةُ
سيدةُ الجوف العريان
يا أميرةَ الأرض!
سلاماً أيتها النفس! وسلاماً أيها الجسدُ الناجيانِ من العدم!
أيتها الروحُ هاتي نعمتكِ
وأيها الجسدُ هات دمَك.■

ت ـ القصة

هوى الرمان	إيتالو كالفينو	ت. نبيل رضا المهايني
كل ما نعرفه عن وسط أوروبا	جيورجي كونراد	ت. د.غياث الموصللي
من مجموعة قصصية بعنوان قريب جداً	بافول رانكوف	ت. د.غياث الموصللي
الغجر	نودار دومبادزه	ت: أحمد ناصر
سل الطيور المهاجرة	سيمين دانشور	ت: عماد خلف
بالرفاه والبنين	سيمين دانشور	ت: د. ندى حسون

هوى الرمان
بيضاء بلون الحليب وحمراء بلون الدم

إيتالو كالفينو

ت: نبيل رضا المهايني

كان ابن الملك يقطع قالب جبن على مائدة الطعام، فجرح إصبعه بالسكين، وسالت نقطة من دمه الأحمر على الجبن الأبيض. لذلك فقد طلب من أمه أن تزوجه امرأة بيضاء مثل الحليب وحمراء مثل الرمان. فقالت له أمه: اعلم يا بني أن المرأة البيضاء لا تكون امرأة حمراء و المرأة الحمراء لا تكون امرأة بيضاء. ومع هذا ابحث أنت عمن تطلبها فقد تجدها.

غذَّ الابنُ السير. سار ثم سار، فالتقى بامرأة سألته: إلى أين أنت ذاهب أيها الفتى؟ فأجابها: وهل أخبرك بأمري وأنت امرأة؟

ثم سار وسار حتى التقى برجل عجوز: إلى أين أنت ذاهب أيها الفتى؟ فأجابه: أما أنت فسأخبرك بأمري، لأنك تعرف الأمور أكثر مني. اعلم أني أبحث عن امرأة بيضاء مثل الحليب وحمراء مثل الرمان.

فأجابه العجوز: يا بني إن المرأة البيضاء لا تكون امرأة حمراء، والمرأة الحمراء لا تكون امرأة بيضاء. على أي حال هناك ثلاث رمانات خذها معك ولا تفتحها إلا قرب بركة ماء.

شق الفتى رمانة، فانبثقت منها فتاة بيضاء مثل الحليب وحمراء مثل الدم، وصاحت في الحال:

يا فتى، أنت يا أحمر الشفاه
اسقني، ألاَّ أموتَ دون المياه.

عندها اغترف ابن الملك الماء بين راحتي يديه ليسقيها، لكن الموت سارع وسبقه إليها.

شق عندها رمانة أخرى فخرجت منها فتاة ثانية قائلة:

يا فتى، أنت يا أحمر الشفاه

اسقني، ألاّ أموتَ دون المياه.

عندما قدّم الماء ليسقيها كانت قد ماتت.

فتح الرمانة الثالثة فقفزت منها صبية أجمل من الاثنتين. اغترف الفتى الماء في الحال ورشها به، فعاشت. كانت عارية مثلما ولدتها أمها، فألقى عليها معطفه، وقال لها: تسلقي هذه الشجرة، بينما أذهب أنا لأجلب لك الثياب التي تسترك، والعربة التي تحملك إلى القصر. بقيت الصبية على الشجرة قرب الماء. وكانت هناك غريبة قبيحة، تأتي كل يوم إلى البركة لتأخذ الماء. وعندما انحنت لتغرف الماء بالجرّة الفخارية، رأت خيال الصبية على الشجرة معكوساً على سطح البركة.

إني جميلة، شَهدَ الماءُ بفَخار

فهل أنقل ذاك الماءَ بالجرار؟

وهكذا، ودونما أدنى تردد، ألقت الغريبة القبيحة جرّتها الفخارية على الأرض، فتحطمت وتبعثرت كِسَراً وشظايا. وعندما عادت إلى البيت، لاقتها سيدتها: أيتها الغريبة القبيحة كيف تعودين إلى البيت وليس معك ماء ولا جرّة؟ عندها تناولت جرّة أخرى، وعادت إلى البركة. فرأت من جديد ذلك الخيال المعكوس على سطح الماء. «إني جميلة بالفعل» ثم ردت:

إني جميلة، شَهَد الماءُ بفخار

فهل أنقل ذاك الماءَ بالجرار؟

ثم إنها ألقت الجرّة على الأرض، فعاودت سيدتها تأنيبها، وعادت هي إلى البركة، وكسرت الجرة من جديد، لكن الصبية التي كانت تراقب الأمور بصمت، لم تتمكن هذه المرة من كتمان ضحكتها.

رفعت الغريبة القبيحة نظرها فرأتها. كنت أنت إذن؟ لقد جعلتني أكسر ثلاث جرار، لكنك جميلة بالفعل. اسمعي، كم أود أن أمشط شعرك!

لم ترغب الصبية أن تنزل من على الشجرة، لكن الغريبة القبيحة أصرت عليها وأصرت. ـ دعيني أمشط لك شعرك الجميل، فتصبحين أبهى وأجمل.

وهكذا حملتها على النزول من على الشجرة، وعندما حلت لها شعرها، وجدت على رأسها دبوس زينة جميلاً، فأخذته وشكت به أذنها. انبجست قطرة دم من أذن الصبية، وماتت في الحال. عندما لامست قطرة الأرض تحولت إلى حمامة، ثم طارت الحمامة.

تسلقت الغريبة القبيحة الشجرة، وجلست عليها. عاد ابن الملك بعربته، وعندما رآها قال:

كنتِ بيضاء مثل الحليب، حمراء مثل الدم،
فكيف أنتِ الآن سوداء كالفحم؟

فأجابت الغريبة القبيحة:

منذ الأمس
وأنا تحت الشمس.

فقال ابن الملك:

ـ وكيف تغير صوتك الجميل؟

فأجابت:

اشتدت عليَّ الريح
فبدأت أصيح، ولا أستريح
فصار الجميلُ قبيح.

فقال ابن الملك:

ـ لكنك كنت رائعة الجمال فكيف أصبحت بالغة القبح؟

فأجابت:

قلت لك إن الريح
تجعل الجميلَ قبيح.

كفى ثم كفى. أخذها ابن الملك بعربته وتوجه نحو القصر. منذ أن تربعت هذه الغريبة القبيحة في القصر زوجة لابن الملك، كانت الحمامة تحط كل صباح على نافذة المطبخ وتسأل الطباخ:

طباخ يا طباخ، ما هذه الريحة،

وماذا يفعل الملك مع القبيحة

فيجيب الطباخ:

ـ ياكل، يشرب وينام.

وتجيب الحمامة:

أعطني فَتّة،

خُذْ ريشَ الذهب.

فكان الطباخ يقدم لها طبقاً بالفتة، وتتلفت الحمامة ليسقط منها ريشُ ذهب. ثم إنها كانت تحلق وتطير.

ثم تعود في الصباح:

طباخ يا طباخ، ما هذه الريحة،

وماذا يفعل الملك مع القبيحة؟

فيجيب الطباخ:

ـ ياكل، يشرب وينام.

وتجيب الحمامة:

أعطني فتة،

خُذْ ريشَ الذهب

كانت تأكل الفتة، والطباخ يأخذ ريش الذهب.

بعد فترة من الزمن، رأى الطباخ أن يذهب إلى ابن الملك، ويخبره بكل الأمر. أصغى له ابن الملك، ثم قال له: ـ أمسك بتلك الحمامة عندما تعود في الصباح، ثم أحضرها إلي، فإني أريد أن تبقى معي.

كانت الغريبة القبيحة مختبئة في ركن القاعة، فسمعت كل الحديث، وأدركت أن تلك الحمامة لا تبشر بأي خير. وهكذا، فما إن عادت الحمامة في الصباح التالي لتستقر على

نافذة المطبخ، حتى غافلت الغريبة القبيحة الطباخ، وأمسكت بها قبله، ثم انهالت عليها طعناً بالسيخ وقتلتها.

ماتت الحمامة، لكن قطرة من دمها سالت على أرض الحديقة، فنبتت في الحال شجرةُ رمان كبيرة مكانَ سقوط قطرة الدم.

كان لهذه الشجرة ميزة أن رمانها يشفي المحتضر إذا أكله قبل موته. لذلك فقد كان الكثيرون يصطفون أمام الشجرة، ليطلبوا من الغريبة القبيحة أن تتصدق عليهم بثمرة رمان من تلك الشجرة.

وهكذا فلم يبق على الشجرة إلا رمانة واحدة كانت أكبر من كل سابقاتها. لذلك فقد قالت الغريبة القبيحة لنفسها: ـ سأحتفظ بهذه الرمانة لنفسي عندما أحتاج إليها.

لكن عجوزاً جاءت وطالبت منها: ـ هلا أعطيتني تلك الرمانة! فزوجي يحتضر الآن.

أجابتها الغريبة القبيحة: ـ لم يبق عندي إلا واحدة، وأريد أن أحتفظ بها إكراماً لجمالها. لكن ابن الملك تدخل في الحال وقال: ـ يا للمسكينة! إن زوجها سيموت، فلابد أن تعطيها إياها.

وهكذا عادت العجوز إلى بيتها ومعها تلك الرمانة، لكنها وجدت أن زوجها قد مات قبل وصولها. عندئذ كررت في نفسها ما قالته الغريبة القبيحة: «علي أن أحتفظ بهذه الرمانة إكراماً لجمالها».

كانت العجوز تذهب كل صباح إلى الصلاة. وعندما تكون العجوز في الصلاة، كانت الصبية تخرج من الرمانة، فتشعل النار في الموقد، وتكنس البيت، وتنظف المطبخ، وتحضر مائدة الطعام، قبل أن تعود مرة أخرى إلى الرمانة. عندما كانت العجوز تعود إلى بيتها، كانت تجد كل شيء مجهزاً، لكنها لم تكن تفهم شيئاً من الأمر.

عندما ذهبت ذات صباح إلى الصلاة، أخبرت الراهب بكل الأمر. فقال لها: هل تعرفين ماذا عليك أن تفعلي؟ تظاهري غداً أنك خرجت إلى الصلاة، واختبئي في البيت، وهكذا ترين من الذي ينظف البيت، ويحضر كل الأمور.

تصنعت العجوز في اليوم التالي أنها خرجت من البيت، وأغلقت الباب، لكنها اختبأت في الواقع خلف الباب. خرجت الصبية من الرمانة، وبدأت بتنظيف البيت وتحضير الطعام. ثم تصنعت العجوز أنها عادت إلى البيت عندما كانت الصبية قد أشرفت على الانتهاء من عملها، لذلك فإنها لم تتمكن من العودة إلى الرمانة.

فسألتها العجوز: ـ من أين أتيت؟

فتوسلت إليها الصبية: ـ بوركت يا جدتي، لا تقتليني، لا تقتليني...

أجابت العجوز: ـ لا أريد أن اقتلك، أريد أن أعرف من أين أتيت؟

فقالت الصبية: ـ أنا من الرمانة.. ثم أخبرتها بكل القصة..

على عادتها كانت الصبية عارية مثلما ولدتها أمها، فألبستها العجوز ملابس الفلاحين التي كانت ترتديها هي أيضاً، ثم أخذتها معها إلى الصلاة. كان ابن الملك يحضر الصلاة أيضاً فرآها. «يا الله! إنها الفتاة نفسها التي رأيتها قرب البركة!»، لذلك فقد اعترض ابن الملك طريق العجوز، وسألها:

«أخبريني من أين أتيت بتلك الصبية»؟

فبكت العجوز وتوسلت لابن الملك: ـ «لا تقتلني»!

قال ابن الملك: ـ «لا تخافي. أريد أن أعرف فقط من أين أتت».

فأجابت العجوز: «أتت من الرمانة التي أعطيتني إياها».

فتساءل ابن الملك: ـ «هل هي أيضاً من الرمانة»، ثم توجه إلى الصبية، وسألها: «كيف لك أن تكوني في الرمانة؟» ـ هنا قصت عليه الصبية كل القصة.

عاد ابن الملك إلى قصره مع الصبية، وطلب منها أن تكرر القصة كلها من جديد أمام الغريبة القبيحة.

بعد أن انتهت الصبية من سرد قصتها، قال ابن الملك للغريبة القبيحة: هل سمعت ماذا قالت الصبية؟ إني لا أريد أن أكون أنا الذي يحكم عليك بالموت. احكمي بذلك أنت بنفسك.

وجدت الغريبة القبيحة أنه لا مناص من العقاب، فقالت: ـ اجعل لي قميصاً من قار، واحرقني في وسط ساحة القصر.

وهكذا كان. ثم تزوج ابن الملك الصبية.

عن حكاية:

L'amore delle tre Melagrane

(Bianca – il – latte – rossa – come – il – sangue) ■

كل ما نعرفه عن وسط أوروبا

جيورجي كونراد

ت: د.غياث الموصلي

(بقليل من المساعدة من أولوموتس[1] ومن ألبير كامو)

أن تكون وسط أوروبي فهذا لا يعني الجنسية، بل هو رأي عالمي .

جيورجي كونراد

يمكن للإنسان أن يعيش طوال حياته في وسط أوروبا، إلا أن ذلك لا يعني بالضرورة أنه وسط أوروبي . أعرف العديد من القرى الجاثية منذ أمد بعيد بين المرتفعات الجبلية السلوفاكية ، وهضابها ، المسكونة بأناس يعرفون بالضبط كل شبر من منطقتهم . يعرفون الدرب الذي يمكنهم فيه استعمال أقدامهم ، والمنعطف الذي يمكنهم فيه ملاقاة الدب الجبلي ، وأماكن الأعشاب الطبية ، ويعرفون أيضا وقت وصول الخبز الطازج إلى مخزن القرية ، ولكن الغريب في الأمر أو ما يثير الدهشة هو أن هؤلاء الناس يتحركون متنقلين بين المدن والقرى الكبيرة وهم غير واثقين من انتمائهم إليها ، مرتابين يؤرقهم إحساس خفي غامض بعدم احترام الناس

---

(1) أولوموتس مدينة تشيكية.

لهم . إنهم يقرؤون ذلك من خلال النظرات المريبة التي تلاحقهم هنا وهناك وتشعرهم بالغربة وكأنهم أناس جاؤوا من كوكب آخر ، ومن ثم فهم غير مرغوب بهم ، لا بل يصل بهم التفكير إلى الحد الذي يجعلهم يعتقدون فيه أنهم أناس قذرون ، وهنا بلا شك تضيع محاكمتهم العقلانية التي إن عبرت عن شيء فإنما تعبر فقط عن الجهل والتمسك بالشعور الآني الذي يفتقد إلى بعد النظر . ربما سيقول لي «كامو» معبراً عن رأيه: إنها عادة وتقليد وسط أوروبي قديم ... وهل يمكن في الحقيقة إيصال الفرد في أي مجتمع كان إلى المعرفة الكاملة الدقيقة ، مثل توازن المزاج ؟ إن العبقرية الوحيدة في النظرية النسبية هي كون «أنشتاين» وجد معادلة رياضية تتناسب مع مزاجه .

يمكن للإنسان أن يكون وسط أوروبي طوال حياته بسبب وجوده في وسط أوروبي ومع ذلك فإن هذا الأمر من ناحية أخرى لا يشغله . كنت محظوظاً حين قابلت «كامو» في محطة قطار « برنو» ـ المركزية .

اكتشف المؤرخون من خلال دراستهم لمذكرات «كامو» أنه قد حل في يوم من الأيام بمدينة «برنو» ولكنها لا تتحدث عن زيارته لمدينة «اولوموتس» التشيكية، وعلى الأغلب لا يعرف أحد سواي تلك الواقعة .

إن «كامو» الآن في عداد الأموات وقد تزامن موته ـ بداية الثمانينيات ـ مع موت موظف الاستقبال في فندق «بالاس» الذي كنت قد تعرفت إليه مصادفة وعن قرب بعد عدة سنوات . إنسان يمتلك ثقافة عالية ،وتربطه علاقة وثيقة بالمؤلفات الأدبية إضافة إلى أنه قد كتب العديد من القصص والحكايات الخيالية ، ولكن وعلى حد علمي لم ينشر له كتاب واحد . ربما كان سيسألني «كامو» ساخراً : أي وسط أوروبي هذا الإنسان ؟ في كل الأحوال إن هذا الرجل المثقف ذا الميول الأدبية لم يستوقفه اسم «كامو» في سجل القاطنين في الفندق .

كانت لمورافيا في تلك الأوقات مواسمها الأدبية ، ومورافيا بحد ذاتها مكان محبب لالتقاء أدباء أوروبا الناشئين ، وأظن أن «جان جينيه» كان قد سجن فيها في أحد الأوقات بتهمة السرقة والتسول ، وكان ذلك في سجن مدينة « أوسترافا» المعروف بـ«شاتلافا»، وكان حينذاك في طريقه لزيارة حبيبه البولندي ، ولكن رحلته لم تكتمل وانتهى به المطاف في سجن «اوسترافا» ، ولم يصل إلى أبعد من ذلك ، بعدها تم ترحيله بشكل قسري إلى وطنه.

إذاً لقد سافر «كامو» متخفياً ، وهل كان بحيلته غير ذلك ؟ لو كان قد وقف في صالة محطة قطار «برنو» وصرخ بأعلى صوته: أيها الناس je suis Camus فلن يجد إنساناً واحداً يلتفت إليه ، لا بل على العكس سيعتبرونه رجلاً فقد عقله .

إذا كان الأديب إنساناً مغموراً في بلده بالرغم من إبداعاته ـ وهؤلاء الأنبياء يعتبرون قلة في الغالب لاسيما حين تكون عين الرقيب مسلطة عليهم ، ساهرة على رصد حركة قلمهم ـ فإن ذلك لا يؤهله للحصول على شهادة تثبت نبوءته في الخارج .

لا ..... لم يكن في شكل «كامو» ما يثير الانتباه حين رأيته في المحطة وما نبهني على وجوده كان مظهره المتناغم مع الشكل العام لصالة الانتظار في محطة قطار «برنو»، ولو أنه بحث قصداً عن مكان لا يثير فيه الانتباه فإنه لن يختار مكاناً أفضل .

كان مظهره الخارجي يوحي بالتعاسة ، والبؤس ويشعر على أنه إنسان سكنه الحزن ولبسه الألم منذ زمن بعيد ولا تزال آثارهما عالقة عليه حتى الآن ، وهي ملتصقة به التصاق الحشار الأسود على سكة القطار ، علما أنه قد ودع الأحزان منذ زمن بعيد .

لم يكن شكله الخارجي يوحي بأنه ينتظر قطاراً أو أنه رجل مسافر ، بل رحالة دائم غير مرتبط بمحطة محددة ، وربما كان وضعه شبيها بوضع بطل تمثيلية الردهة Foye في مسرح «يناتشك» رجل يقف من خلفه شخصان يغتابانه : إنه لن يصمد معنا لوقت طويل.

« بالطبع، إلى الوقت الذي سيشعر فيه بالملل من تصرفاتكم... يا أحبائي!».

وكما ذكرت، لم يكن مظهر «كامو» يوحي بأنه غريب علماً أنه في الشكل أكثر حنطية من غيره ، وعلى حد علمي فإن هناك وجوه تتسمّر من التعب أيضاً . الوجوه ـ انتفاخ تحت العيون ـ ، وجه يوحي لك أن صاحبه قد أمضى ليلة متعبة . شعر أسود فاحم قصير ، وشفاه تتأرجح في زواياها لفافة تبغ ، ولكن من منا لا يعرف صورة «كامو» الحقيقية التي تصوره رجلاً أسمر لفحته الشمس ، شديد الشبه بفلاحي «صقيلة» علماً أني في الواقع لم أقابل في حياتي فلاحاً صقيلياً ، أما شعوري الخاص نحوه ـ يمكنني القول أني وجدته حزينا ومع ذلك كان لا يخفي نوعاً من الحيوية ـ كان حزينا مع نفسه في وطنه بسبب المحن والكوارث التي عصفت به .

كانت عيناه تتحركان متراقصين في وجهه كلوحة الثواني في الساعة الزقمية .

كنت في حينها شاباً يافعاً ، وكنت لا أزال أؤمن بالصدف . ظننت أن هذا الرجل اقترب مني في حقيقة الأمر ليطلب شيئاً ، مثل إشعال لفافة تبغ لا أكثر ولا أقل . تبادلنا بضع كلمات ، وهكذا وقع النصيب والتقت عيوننا .

اليوم ، وبعد تلك السنين، يمكنني القول إنه كان يضمر شيئا حين اقترب مني وإنه أراد الانتقال بسرعة إلى فصل آخر من الاتصال . إلى حالة الإصغاء . لقد اختارني لهذا الغرض من بين ألوف الناس الموجودين في المحطة ، ولم يتركني .

فيما يتعلق بسبب وجودي في المحطة في ذلك اليوم .... تربطني بهذه المدينة علاقة خاصة . فهي المكان الوحيد في «مورافيا» وربما في تشيكيا، الذي مات فيه والدي ، أريد القول إني اعترف لـ«برنو» ببعض التأثير على سلوكي ، ولنعطي «فرويد» الحق في أفكاره ، وغير ذلك ينابيع «مورافيا»، في كل مرة يسعفني الوقت تراني أتجول في شوارعها القريبة من محطة القطار ، ويحدوني أمل كبير بلقاء والدي في إحدى الزوايا.

سيراني ويقول : إني هنا ، وأجيبه : لقد استغرق منك ذلك وقت طويل، لقد تأخرت . غير ذلك فهذا هو أسلوبه في الحديث لقد اختار مدينة «برنو» ليموت فيها من دون أن يكلف نفسه مشقة توديعنا . وكل ما سمعته منه في أثناء خروجه الأخير ، وكان واقفاً تحت مصباح المطبخ : إذاً إلى اللقاء ، استدار وخرج ، وشاهدناه للمرة الأخيرة عبر زجاج الباب . ربما سيصعب علي التعرف على شكله الآن . شعر قصير فاحم السواد ولفافة تبغ في إحدى زوايا فمه ، وأصابع ترك التبغ بصمته عليها وصبغها بالأصفر ... ولم لا.

ربما كان لبعض الأمور الصغيرة تأثيرها على تصرفي مع «كامو» ، وأحدها مثلاً كون «كامو» إنسانا أجنبيا ، وأمر كهذا في تلك المناطق وفي تلك الأوقات، يدل على وجود حيوان نادر بيننا . الموضوع لا يتعلق بي شخصياً ، وما أردته في ذلك الوقت لا يتعدى رغبتي في خروج ذلك الأجنبي بانطباع ، وفكرة جيدة عن بلدنا . لا يمكنني القول إنني أخذت على عاتقي تلك المهمة بشكل جدي ، ولكن شيئاً من ذلك داعب أفكاري . ربما سيقول «كامو» في النهاية « ما ألطف ذلك الوسط أوروبي» وهنا برزت مشكلة أخرى اعترضت مهمتي ، ألا وهي عائق اللغة . يمكن للإنسان أن يقول باللغة الأجنبية أشياء لا يمكنه قولها بلغته الأم . بلغة أجنبية يتكلم إنسان أجنبي دون شعور بالحرج أو المسؤولية ، أو الخجل ، وهو فعل يشبه إلى حد ما

زرع الألوان في رسمة معدة سلفاً بكافة تفاصيلها ، وكل ما عليك هو الانتباه كي لا تجنح بفرشاتك خارج الخطوط المرسومة . حرية كاملة .

كنت في ذلك الوقت مسافراً إلى «أولوموتس» ، تلبية لدعوة ضمن مجموعة تحكيم في مسابقة لانتخاب ملكة الجمال ـ إن لم أكن مخطئاً ـ ملكة جمال صحيفة الديمقراطية الشعبية . كان هناك قطار يتجه مباشرة من «براتسلافا» إلى «أولوموتس» ولكن، وبما أنني أكن شعوراً خاصاً لـ«برنو» ، قررت أن أقطع رحلتي وأتوقف فيها منتهزاً الفرصة كي أقوم بزيارة معرض الأثاث المنزلي الخشبي . والحق يقال إن زوجتي هي التي اقترحت هذا التوقف . صبية في ريعان شبابها ، مؤمنة ، حالمة بالمستقبل ، وبشكل أصح كانت تؤمن أن الفرصة ستحين في يوم من الأيام وسنجد أنفسنا في بيت نملكه.

إنني بشكل مبدئي ، أخذت برأيها ،وأنا لا أشعر بالحرج أمام زوجتي ولست من هوات التصنع وذلك لمعرفتي المسبقة بأني لن أقوم بشراء شيء . قمت بإبلاغ «كامو» بما حدث معي دفعة واحدة لأني طوال الوقت كنت في زاوية صغيرة من ضميري متخوف من أنه ـ الفرنسي بلفافته المتأرجحة في زاوية فهمه ـ سوف يسألني عن مكان الغانيات في المدينة . لم أكن على معرفة بمكانهن والأسوأ من ذلك أنني لو التقيت إحداهن وجهاً لوجه في الطريق لما عرفت أنها غانية .

بعد هذه السنوات لا يمكنني بدقة إعادة ترتيب ، والمحادثة وصياغتها؛ تلك التي جرت بيننا بكل تفاصيلها ، وذلك بالرغم من أن محادثة بالمعنى الصحيح لم تحدث بيننا. لقد كان «كامو» بكل بساطة يسحب الأفكار مني سحباً - اعترف بذلك حين أعرب عن رغبته بتثبيت قناعته مستعيناً بخبرتي - ، ولكني في ذلك الوقت لم أفهم قصده بالضبط . أتذكر أنه سألني عن سبب تشاؤمي وانعدام ثقتي بالحصول على الفرش الخشبي ، وأنا أجبته بكل صراحة على سؤاله قائلاً: إن ما يراه الإنسان في بلدنا في الواجهات والمخازن لا يمكنه الحصول عليه بتلك السهولة لأن الفيترينات في خط عرض جغرافيتنا الارضية الحالية ليست مكاناً للإعلان ، والتعريف ، ومن ثم للبيع بل هي وسيلة تحريضية لما يسمى « لو كان ... لكان» ، ومهمة البائع ليست البيع ، بل إفهام الشاري استحالة الحصول على ما يريد ، وأن جميع الناس لا يمكنهم الوصول إلى السماء . لقد أثبتت نظريتي بالفيترينات كامل صحتها لأن

مجموعة الأثاث التي لفتت انتباهي وأعجبت بها ، وجدتني لا أستطيع شراءها لأنها مبيعة لسنتين على الأقل والبائع لا يتسلم طلبات الزبائن في الوقت الحاضر .

لقد أعجبته فكرتي وأحبها ، ولا أظن أنه أُعجب بكلامي ، أو بطريقة شرحي ، ولكن ظنه بي في النهاية كان في محله . لم أدقق كثيرا في موافقته . شعرت بلكمة أصابتني ، ولم أكن بحاجة إلى أكثر منها .

عندما يقف الإنسان على الخشبة التي تعني الى حد ما العالم « قلت لنفسي - إن اللغة الأجنبية قد أمسكت بشعري ، وشدتني إلى حيث تشاء - سوف يلقي نظرة أولية ليعرف المقطع الذي عليه أن يؤديه ، ولكن في خط عرض منطقتنا الجغرافية يكفيكم أن تنتبهوا إلى شيء خاص ، أو تشردوا للحظة في خيالكم ، مثل قيامكم بربط شريط الحذاء ، وفي اللحظة التي ترفعون فيها رأسكم تكتشفون أن أحدهم قد قام في تلك الفترة القصيرة بتبديل الديكور. لهذا السبب لا يمكنكم شراء الأثاث الخشبي ، أو إنتاجه في خط عرض منطقتنا الجغرافية مدة ثلاث سنوات قادمة ».

«شيء جيد » ، ابتسم « كامو» وأضاف : في منطقتكم الجغرافية ؟ تقصد وسط أوروبا ؟

لم أكن في ذلك الوقت أفكر بمصطلح وسط أوروبا ولا حتى في نشرة الأحوال الجوية، ولا حتى كيف يبدو وسط أوروبا ، حيث لا يمكنك من كثرة الحواجز الموجودة أن تعرف ما يجري أبعد من زريبتك ! لا ، إن خط العرض الجغرافي كان غطاء لنهج اجتماعي معين ، أو كما يقال تحبباً في السابق «نظاما من نوع خاص» .

هكذا كانت تبدو الأمور ، تنبيه وتأنيب ، وكلام فارغ ، وعطش للكتابة ولكن على ما يبدو إن هذا الكلام كان يشد «كامو» أكثر ، وكأن رغبته في المعرفة كانت تحوم ضمن هذه المعطيات الفارغة ، وأن الأمور الخالية من المعنى ، ولنقل التافهة تعني له الكثير. يمكنني القول إنه كان يؤرخ لأشياء لا تاريخ لها ، ويراقب فتات أمور لا تعني لنا شيئا . أمور لم تعد تشد انتباهنا في شيء لأنها سقطت تحت طاولة الأحداث منذ أمد بعيد . كيف يمكنه أن ينتبه ويهتم بتلك الصغائر التافهة ويحاول ترتيبها ، والإحساس بها كإحساسه بالحياة ؟

اليوم ، ونحن نعيش العديد من الأحداث الهامة التي بدأت تغيب عنا حقائقها ، اليوم أظن أني بدأت أفهمه . يا إلهي ما أشد كرهي للتاريخ ! وبالتحديد تاريخ

البشرية! ولكن ربما كان ولع «كامو» بتلك التفاهات، هي عينها وسيلته، وطريقته ليتمسك بالتفكير الدائم.

في أمريكا، قال «كامو» وأضاف: حين اخترعوا تلك المسابقات عن ملكات الجمال وغيرها، باتوا يتسابقون في انتخاب ملكة جمال الرُكب المدورة، أو السرة المدورة، أو ملكة جمال العلامة «الشامة» في المؤخرة، هناك تكون المعايير واضحة أكثر أو أقل ولكن ما هي المعايير المستخدمة في انتقاء ملكة الديمقراطية الشعبية؟

حاولت أن أشرح له أننا في خط عرض منطقتنا الجغرافية، وهذا ينطبق على أمور أخرى غير انتخاب ملكة الجمال، لا نعتبر الأنثى مادة أو خليطاً جسدياً حدث بالمصادفة، وذلك بالرغم من أن بعض المؤسسات تراها بهذا الشكل. هنا لا نمنح الجائزة على التفصيل الجميل للأزياء، أو للمقاييس الدقيقة لأجسام المتسابقات مثل «آنا» أو «ماريا». حين تُوَقَف امرأة بجمال طبيعي فإنها تمثل عندنا إضافة لما تمثله لذاتها قيماً أخرى، قيماً روحانية رفيعة، ولهذا السبب قام المنظمون بدعوة عدد كبير من المبدعين من أدباء وفنانين كي يشاركوا في عملية الانتخاب لأنهم فيما يتعلق بالروحانيات يملكون موهبة عالية وحس وخبرة كبيرة.

«موقف وسط أوروبي يدعو إلى الاهتمام» .... لاحظ «كامو»، وهذا يعني نجاحاً كبيراً للأدباء في بلادكم. أجبته بحكمة وبشعور بسيط بالإهانة: إنني لا أعتبر ذلك نجاحاً لأني لست خبيراً بالنساء، ولا بالمعايير الروحانية العالية وإن كان ذلك ممكناً فإني لم أحظ حتى الآن بفرصة عرض معرفتي وأفكاري على الناس.

إن المنظمين قد اختاروني لهيئة التحكيم لأسباب أجهلها، ولا أفهمها حتى الآن، ومن جهتي لم أكن أتمنى في يوم من الأيام أن أصبح عضوا في هيئة تحكيم، وبصريح العبارة، لم أكن مغرماً في يوم من الأيام بتلك النشاطات. إنني عادة لا أسمح لأحد أن يحدد أهدافي بشكل مسبق لأني أنا من يحددها، لهذا فإني المحكم الأساسي في نجاحاتي.

«من سماعي لكلامك ينتابني شعور بأنك لم تحظ بنجاح كبير في حياتك»، أجابني «كامو»، وشبه حالتي بما حدث لـ «سيزيفوس» «Syzifos» الذي كان يدفع الصخرة بكل ما أوتي من قوة إلى قمة الجبل، وفي اللحظة التي كان يقترب منها من القمة تخرج الصخرة عن سيطرته، وتتدحرج هاوية إلى السفح. إنني، بروح

شاب متشائم أعلنت بأنني في هذا المجال لا أختلف عن بقية البشر . عندما نفكر بالفرص العديدة التي تتهيأ للمولود الجديد ، والقدر الذي يتحقق منها حتى مماته لهذا يمكننا ـ دون تأنيب ضمير ـ أن نتحدث عما يسمى بالإخفاق ، وبذلك أخذ الحديث بيننا ينحو باتجاه المناقشة الحامية .

فمثلاً حسب «كامو» إن الأمريكان ، بما أننا نتحدث عنهم ، سيحولون الإخفاق إلى نجاح ويجعلون من دفع الصخرة إلى القمة حدثا للتسلية ومن ثم مسابقة ، وسيكافأ الرجل الذي سيدفع الصخرة إلى مسافة أبعد بالتصوير ، والتصفيق ، وربما بشهادة تقدير، ولتذهب الصخرة إلى الجحيم ، وهي تهوي متراجعة إلى السفح.

في خط العرض الجغرافي الذي نعيش فيه بما أننا مولعون بالتأكد من كل شيء أجبت «كامو»: إن «سزيفوس» ربما كان سيحمل الصخرة على كتفه كي لا سمح الله لا تقع ... وهل هناك معنى للحياة دون هذه الصخرة ؟ هكذا كنا نتحامق في حديثنا ولم أنتبه أن «كامو» ـ ربما بسبب انشغلي في الحديث ـ كان قد صعد معي إلى القطار وجلس أمامي في المقصورة . تحرك القطار.

كانت مورافيا التي أعرفها تتحرك أمامي ببطء عبر نافذة القطار بكل روعتها، وجمالها، وسحرها ، وكان تأثيرها علي كفعل العسل بالفم . كنت قد حجزت مسبقاً في أحد فنادق «اولوموتس» ، يدعى «بالاس اوتيل» . حين دخل «كامو» معي إلى الفندق سألته بعفوية: Voulez vous cocher avec moi? ... رفض طلبي وفضل النوم وحده في غرفة أخرى ... تورد وجهي خجلا من هذا السؤال وعلى الأغلب قال في قرارة نفسه ، كم هو وسط أوروبي لا يحتمل .

خرجنا في الصباح ، وقبل تناول الفطور نتمشى بالقرب من الفندق . سرنا بخط مستقيم كي لا نخطئ طريق العودة . لقد قاموا هناك ببناء بيوت بدت لي قاتمة السواد في ذلك الضباب الصباحي ، هادئة ، شُوهت جدرانها الخارجية بالحفر ، والأخاديد بسبب تساقط تصوينتها الخارجية.

«مدينة حزينة »..... بدأت حديثي بعد أن شعرت بالضجر من الصمت المهيمن على نزهتنا . ظننت أني بذلك سوف أُحسّن من مزاج «كامو» ، ولكنه صحح لي قولي «إنها مدينة هطل فيها المطر لمدة طويلة»، وقام بتعديل قبة معطفه التي كانت مبللة بقطرات المطر . إنه على الأغلب يتذكر ، وفي الوقت ذاته لا يرى أي مسوغ

للحديث عن ذكرياته . أضاف قائلا: المهم أن أبقى سيد هـزيمتي ..... تابعنا سيرنا بعد ذلك عبر ريح شديدة داهمتنا بشكل مفاجئ .

أظن أن «كامو» وجد في السفر ، والتنقل طريقة لحل مشاكله ، أو أنه على الاكثر يبحث عن أماكن لا تذكره بها. إن المشكل لا يزال قائماً ولم يتبدل ، ولكننا في كل زمن ندعوه باسم آخر . اليوم يمكن دعوته «أزمة الهوية »

ربما تخلت عنه صديقته ، ومن ثم عبرت مخيلته العديد من الأسئلة لماذا ؟ ألم يعجبها شكلي ؟ ونهاية الأمر من أكون يا ترى ؟ هذه الضربات المباشرة إلى شبكة الأحاسيس ، وشبكة الجنس ، وحين نصل إلى نتيجة أننا مختلفون بالنظرة إلى أنفسنا مع الآخرين !

مهما حاول «روميو» تلمس جسمه العاري ليتعرف الجزء الذي يربطه بـ«مونتك»، ومهما حاولت «جوليت» خلف نافذة أخرى أن تبحث في المرآة على رابطتها بـ «كابوليت»! ، ومع ذلك ، لو حاول «روميو» التخلص من أقسام جسده التي يظن أنها تربطه بعائلته بالقطع ، أو بأية وسيلة قاسية أخرى ، وإنهاء كل ما يربطه بـ(مونتك)، سيجد نفسه بعد ذلك الفعل القاسي أمام سؤال أصعب من سابقه : ما الذي بقي لي من روميو؟ إن أهميته بوصفه «روميو» آتية بالأصل من كونه ينتسب إلى عائلة «مونتك» ، ومع ذلك فإن الحل في منتهى السهولة ، ويحتاج إلى الحسم على طريقة عقدة «كورديك»، (الحل الجذري بالسيف) ، الذي تعبر عنه الجملة التي أطلقها «جيورجي كونراد»: لقد اكتشفت في نهاية الأمر أن كل واحد منا سيبقى في النهاية واحداً فقط .

قمنا بانتخاب ملكة جمال الديمقراطية الشعبية ، ولكننا لم نحل بذلك الشيء الكثير. سوف يجدون أنفسهم في العام القادم مضطرين لانتخاب ملكة أخرى ، ولكن بعد سنة سيكون أحد أعضاء لجنة التحكيم في أمريكا ، والثاني في كندا ، والثالث في فرنسا وبالنسبة إليّ ، وإلى خمولي ، وكسلي المزمن احتجت إلى وقت أطول لأجد نفسي هارباً في الغربة . يتحدثون اليوم عن المغتربين الفارين ، ويضمني إليهم أيضاً أحد الأدباء الأوروبيين الذي بدأ مسيرته في «مورافيا» ، ولم تصل شهرته إلى أبعد من «براغ» حين يقول : إن ما يزعجني في موضوع الأدباء الهاربين هو اعتبارهم أناسا مهمين أكثر منا نحن الموجودين هنا ، وكما أنهم هم بالضبط من يحتاج إلى الإنقاذ والمساعدة والرعاية . لو كانوا يتمتعون بالحرية هنا في بلادهم

لكانوا مثل الآخرين. إذاً ، نعم للحرية ولا للمقابر الجماعية؟ وماذا يظنون أنفسهم؟.

حين عدت إلى الفندق في المساء ، أخبرني عامل الاستقبال أن السيد «كامو» قد ترك غرفته ورحل . لم ألتقه مرة أخرى . سوف تنكمش الذكريات وتضعف الذاكرة وتهاجم الأمراض مفاصلنا ، وركبنا العارية . كانت هناك أوقات لم أكن فيها متأكداً وظننت نفسي في حلم . لا... لا يوجد في الأرشيف أي ذكر لـ «أولوموتس» ، ولكني اكتشفت هذا الاسم بعد سنوات في إحدى الروايات :

اليوم يبدو طبيعياً أن يعمل الناس من الصباح حتى المساء ، ويحاولون قتل ما تبقى لهم من الزمن (الحياة) في لعب الورق ، وفي المقاهي ولكن هناك مدن ومناطق حيث يتوقع الناس وجود أمور أخرى لن تغير في واقع حياتهم ، إلا أنها بالتأكيد في يوم من الأيام ستعني لهم الكثير .

هذه هي وصية «كامو» لـ «أولوموتس» وربما وصية « أولوموتس» لـ «كامو» .

«إن كان هذا أو ذاك فإننا متفقون بأن كائناً وسط أوروبياً أصيلاً لا يزال موجوداً».

من مجموعة قصصية سلوفاكية بعنوان « سائق القطار الظالم وغيرها »للروائي السلوفاكي بافل فليكوفسكي . ترجمة د. غياث الموصلي

- ألوموتس مدينة في تشيكيا تزخر بالمباني التاريخية القديمة

- برنو : ثاني أكبر مدينة في تشيكيا

- ياناتشك : ليوش يناتشك 1854- 1928مؤلف موسيقي تشيكي ■

من مجموعة قصصية بعنوان قريب جداً

بافول رانكوف

ت: غياث الموصلي

تقرير XXIV N/345

درجة السرية: 2 ب

الرمز: عميل ـ منسق ـ ل ا م 7438/19

الاسم السري: غير موجود

نوع الخبر: غير مطلوب

لم أكن في يوم من الأيام مهتماً بهيكلية الوكالة، ولا أعرفها حتى اليوم (خبرت بطريق المصادفة بوجود عدة فئات من العاملين منذ سبع سنوات، حين انتهيت من وظيفتي بوصفي عميلاً ـ مُخبراً، وانتقلت إلى وظيفة عميل ـ منسق). لم أكن أعرف أحداً من مسؤولي قسمي، ولا حتى من يقومون بعمل مشابه لعملي. كل هزة تعتريني نتيجة فضولي كانت تصطدم بشعور خفي يؤكد لي وقوفي في الجانب السليم، وأنني أعمل في خدمة دولة ديمقراطية، وأساعد بشكل مباشر في تطويرها، وأنني أشكل نقطة ارتكاز ضرورية ضمن شبكة قوية.

كان عملي في الوكالة عبارة عن عمل موظف عادي، أكثر من كونه نشاط عميل شبيه بما نراه في أفلام الإثارة المرتكزة على قصص تجسسية خارقة. ربما كل من يدخل في هذا السلك يقترب نفسياً بشكل أو بآخر من تلك التصورات، وينهمك في بداية عمله بقراءة الكتب والقصص التي تتناول عمل الوكالات، ونشاط عملائها، ومغامراتهم السرية.

استغرق مني هذا النشاط سنة كاملة، كنت خلالها في منتهى التوتر والأرق المترافقين بصعوبة في النوم، إضافة إلى فقدان الشهية والإسهالات المتكررة. أتذكر كيف أني خرجت عن طوري، وتصرفت بعصبية، حين سألني أحد مستطلعي الرأي ـ أوقفني في الطريق ـ عن أمور عادية، مثل عدد الكتب التي أقرؤها في الشهر، وعدد الساعات التي أقضيها في متابعة التلفاز، وإن كنت أزور السينما برفقة زوجتي أم وحدي. أمضيت أسبوعاً كاملاً، وأنا أتحرى الأمر، لكي أتأكد من أن هذا المستطلع لا يعمل لحساب وكالة استخبارات أجنبية.

بالرغم من أنكم سألتموني في البداية مرة أو مرتين عن حياتي العائلية، لكنني بعد تلك السنين أعترف لكم أن زوجتي لاحظت بعض التغير في سلوكي. لم تتهمني بالطبع بالخيانة الزوجية، ولكنها تحسست لأني لا أثق بها، وزاد تعلقي بأولادي خلال فترة الأزمة بيني وبينها، وبدأت أمنحهم المزيد من الوقت، ولكن يجب الإشارة إلى أني لم أتجاوز في رعايتي الحدود التي يمكنها أن تؤثر سلباً على وظيفتي، وتظهر سطحية في تأدية واجباتي المهنية، أو هبوطاً في مستوى نشاطي في الوكالة. سأحاول أن أكون عاطفياً في حديثي. الحقيقة أن حبي لأولادي أغنى تجربتي، ومنحني المزيد من التوازن في العمل، وهذا بالضبط تسبب في إقناع زوجتي بصدق علاقتي معها، وساهم بشكل كبير في استمراريتها.

سأكتب بعض ملاحظاتي الخاصة حتى ولو كان هذا لا يدخل ضمن واجباتي. أول ملاحظة هي أن على الوكالة إصدار كتيب يحتوي على إرشادات يمكنها أن تساعد المبتدئين من العملاء على زيادة ثقتهم بأنفسهم، وتزيد من توازنهم وتأقلمهم

مع العمل الجديد. أعترف أنني لم أستعمل في يوم من الأيام أية طريقة من طرق التدريب الذاتي مثل «اليوغا»،ولكنني أقصد بالذات هذا النوع من المساعدة.

من تقاريري السابقة (نوع: السنوي أو الميداني) يمكن استنتاج نوع النشاط الذي كنت أقوم به لخدمة الوطن والوكالة. لقد فهمت منذ البداية حين كنت «عميلاً ـ مخبراً»،أن الأقسام والفروع التي تقع في صدارة اهتمام الوكالة، سوف تكون في المستقبل متعلقة بأسس تطور الاقتصاد. إن العمل في خدمة الوكالة جعلني نافعاً في مهمتي أباً، لأني وضعت جميع معارفي التي كسبتها مع الزمن من خلال نشاطي عميلاً في خدمة ابني، لاسيما حين أراد اختيار الفرع الذي سيدرسه. إن الفروع التي كانت محط اهتمام الوكالة في الماضي أصبحت في الوقت الحاضر مطلوبة، وتدر إيراداً جيداً.

حين وصلت بعد عدة سنين إلى رتبة «عميل ـ منسق»،كانت أولى مهماتي هي كسب عميلين جديدين ـ مخبرين للوكالة. تمكنت من إنجاز المهمة بسرعة، وكنت حريصاً في أثناء أدائي لتلك المهمة على توخي الحذر، والتقيد بالتعليمات، بما فيها الحفاظ على السرية المطلقة، وكنت متأكداً أن العميلين اللذين اخترتهما ليكونا ضمن فريق عملي، لا يعرف أحدهما الآخر.

لم يكن في مجموعتي في أي وقت من الأوقات «عميل ـ منفذ». وعرفت بوجود مثل هذا العميل من التعليمات رقم XXIV – U/384 التي تقول: في حال عدم وجود عميل ـ منفذ في مجموعتكم، عليكم تنفيذ المهمات شخصياً، أو بطريقة أخرى، بسرية الرقم A1.

اكتشفت في هذه الحالة نقصاً ثانياً جديداً فيعمل الوكالة يجب تداركه، ولهذا أقترح أن يكون لكل قسم من الأقسام «عميل ـ منفذ» خاص به. يمكن أن يكون بالطبع أحد المخبرين العملاء أو متعاوناً. لا أعرف بالضبط إن كانت وكالتنا تتعامل مع هذا النوع من العملاء «النائمين». أخيراً يأتي الاحتمال الثالث: أن يكون العميل ـ مندوباً من المركز، وفي جميع الأحوال تكون المهمات المطلوبة منه قليلة نسبياً.

منحت عملائي الجدد حسب التعليمات رمز «كود»،الأول مخبر - ل. أ. م 8001/19/ والثاني مخبر ل. أ. م. فإن «الكود» لم يؤثر على فعاليتهما، وأعتقد أنهما قاما بواجبهما على أتم وجه لأني على الدوام كنت أتلقى تقييماً لعملهما يقول: إن تقاريرهما حصلت على علامة +C. وكان مؤشر نشاطهما الستراتيجي متساوياً على الدوام. ربما تجدونني أكرر الكلام والسبب هو رغبتي أن يكون واضحاً لكم أن العميل الأول 8001، والثاني 802 كانا بالأهمية نفسها عندي، وعند الوكالة أيضاً.

أصبت بالدهشة حين وصلني من المركز أمر إداري يطلب مني التخلص من أحدهما، وما زاد من صعوبة هذه المهمة، هو أني لا أملك أي مقاييس أو معايير تجعلني أختار أحدهما، ليبقى وثيق الارتباط بعملي، وأتخلى عن الآخر. كان الأمر واضحاً لي، كما هو واضح لكم في المركز، بسبب المبالغ المالية التي كانا يحصلان عليها عن طريقي. من المحتمل أن أحدهما من سيقع عليه الاختيار، وبغرض الحصول على الدخل نفسه سيقوم بإجراء اتصالات مع وكالة أجنبية، وذلك بالرغم من أنهما كانا عند الوكالة حتى ذلك الوقت في مستوى واحد من الأهمية، ولكن الأمر سيختلف في المستقبل.

كان التخلص من العميل يبدو من هذا المنظور المالي حلاً مثالياً، وما أردت لفت انتباه المركز إليه، هو أنه لم يجد الحل لانتقاء عميل - مخبر. إنني أستغرب تسلمي هذه المهمة التي يجب ألا تكون ضمن صلاحياتي، ولاسيما أن قراراً من هذا النوع هو في غاية الأهمية.

غالباً ما يتكون بين «العميل - منسق» و«العميل - مخبر» خيط من العلاقة الحميمة، ولاشك أن خيطاً من هذا النوع قد نشأ بيني وبين العميل الذي يعمل تحت أمرتي، ولا يزال يعمل.

لم أتسلم أية تعليمات أو إرشادات مسبقة بهذا الخصوص، لهذا فإني، في الحقيقة، لم أعرف إن كان من المناسب لقسمي التخلص من العميل الأول أو الثاني، وفي هذه الحالة كان الارتجال من طرفي يعتبر خطوة منطقية. ونظراً لعدم وجود «عميل -

منفذ» ضمن ملاكي، قررت تكليف العميلين ـ المخبرين بتنفيذ المهمة نفسها، ولكن كيف؟

سلمت الأول مهمة التخلص من الثاني، وسلمت الثاني مهمة التخلص من الأول!

التزمت بالموضوعية في أثناء إعطائي التعليمات، وكلفت الاثنين بمهمات متشابهة بفارق زمني 27 دقيقة. كان عليهما البدء بتنفيذ المهمة في اليوم التالي على أبعد تقدير من الساعة العاشرة صباحاً. بالطبع لم يكن أحد منهما على علم أن الرجل الذي عليه التخلص منه كان يعمل في السابق عميلاً ـ مخبراً، ولم يخطر ببال أحد منهما، أنه تسلم مهمة متشابهة مع مهمة زميله، ولو كانت متعاكسة.

أريد التأكيد هنا أنني أمنت التقيد الكامل بدرجة السرية ـ آ 1 ـ بعد التخلص من «العميل ـ المخبر». سحبت من كليهما جميع المستندات التي بحوزتهما، تحت ذريعة تكليفهما في المستقبل بمهمات أخرى؛ كما نبهتهما ألا يدونا أية معلومات أو ملاحظات لها علاقة بالمهمة الجديدة التي كلفتهما بها، وحرصت على ألا تضع الجهات الأمنية خلال التحقيق في مقتل أحدهما يدها على أية معلومات أو خيوط تشير إلى علاقتنا بهذه القضية.

في أثناء تسلمهما التعليمات، تأكدت أن العميل الأول والثاني في مستوى واحد، وأن ردود فعلهما كانت مشابهة لدى تنفيذ ذلك النوع من المهمات التي لم يكلفا بها من قبل. لم يبد أي منهما دهشته أو استياءه من المهمة، ولم يعترضا على تنفيذها أو يرفضا فكرتها من أساسها. لقد توطدت علاقتي مع الأول والثاني في الأيام الأخيرة، وأريد الاعتراف أنني في أثناء إعطائي التعليمات، شعرت بحزن ممزوج ببرودة دم لم أعرفها من قبل في عملي،لأنها المرة الأولى التي أكلف فيها بتنفيذ مثل تلك المهام الصعبة. انتابني شعور الكاهن الجليل الذي كان عليه أن يختار ملكاً من بين ولديه اللذين يكن لهما العاطفة نفسها والحب عينه. نعم أعترف أنني خلال تنفيذي لتلك المهمة شعرت فجأة بإحساس شبيه بذلك الشعور الذي عرفته في محيط عائلتي حين تفقد عزيزاً.

الآن يأتي السبب الذي يدعوني إلى كتابة هذا التقرير السخيف. لقد بالغت في تقديري للعميل الأول والثاني، وحدث معي ما يقال عن الأبوين بأنهما آخر من يعرف عن الأولاد. لست متأكداً أن طاعتهما لتعليمات الوكالة ولرئيسهما المباشر المخبر - المنسق كاملة، كما كان يبدو لي في السابق. لم يتصلا منذ عشر ساعات، علماً أنني طلبت منهما أن يتصلا بي كل ست ساعات، ليطلعني كل منهما على حدة بآخر التطورات المتعلقة بتنفيذ المهمة... لذا يراودني شك أنهما قد خرجا عن الطاعة، ولم يعد بالإمكان الاعتماد عليهما في خدمة الوكالة.

إن ولديّ كليهما: العميل المخبر ل. ا. م. 19 م/ 8001، والعميل الثاني ل. ا. م 8002/19 يجلسان منذ ما يقارب الساعة أحدهما بجانب الآخر في سيارة تقف في كاراج السيارات الواقع تحت بيتي، ولدي شك أنهما قررا تنفيذ مهمة لا علاقة لهما بالمهمة التي زودتهما بها.

إنني أضع الوكالة - أمام تحليلي للوضع الراهن، لأنها على الأغلب قد فقد هيكليتها، وتفكك نظامها، وعلى الأخص في القسم الواقع ضمن صلاحياتي بما فيه شخصيتي بالذات. ومن مشاهداتي لما يجري أتوقع أنه سيتم على الأغلب تصفية العميل - المنسق ل. ا. م 7438/19.■

الغجر

نودار دومبادزه

ت: احمد ناصر

في منطقة «غوريا » يطلقون على الغجر اسم «تشاتشان ». كانت هذه الكلمة تُستعمل، في الوقت نفسه في الحياة اليومية مرادفة لكلمات : نصّاب، غشّاش، ماكر. ولذا اعتبرت النبأ الذي شاع في أرجاء قريتنا، في يوليو (تموز) من عام 1943، عن ظهور التشاتشان في «زينوباني» وانتشارهم في دغل «لاشيس غيلي» الساحلي — اعتبرت ذلك ناقوس خطر يعلن عن غزوٍ لقطّاع الطرق .

تسلّحت، من باب الحيطة، وأنا أتوجهً لاستطلاع المعسكر غير المرغوب فيه، بمدية جدي القديمة وبندقيته «الدك» التي لم يطلق منها أحد؛ وحتى لو توافرت الرغبة، لما استطاع الإطلاق، لأن أحدا لم يصرف أي جهد أو وقت لإعادة وضع الزناد الذي كان قد انفصل عن مكانه في أثناء آخر طلق أُجري منها عام 1905 .

تسللت إلى معسكر الدخلاء، تفرست فيه بانتباه ورأيت أحبتي الغجر السمر المرحين الصخّابين .

أما الغجر فقد فرحوا، بدورهم، كثيرا لظهور فتىً يتحدث الروسية في مثل هذا القفر، في تلك القرية الضائعة في الجبال. فرحوا كثيرا حتى كادوا يتبنونني في الحال

مضى اليوم الأول في نصب المخيم وإقامة ورشة الحدادة وتهيئة مرابط الخيول. وفي الصباح التالي، حين نفخ الرجال كير الحدادة، وتهيئوا لطرق البلطات والمناجل والمقشات والملاقط والسلاسل، انتشرت نساء المخيم : الزوجات الغجريات، الأخوات والبنات ـ بعضهن ممشوقات القامة كأعواد القصب، وبعضهن الأخريات منتفخات البطون، في الشهر الأخير، وهن جميعا جميلات، ساحرات . يحملن بين أذرعهن أطفالهن الرضع، أشباه العراة، وانقضوا على االبساتين والحوا كير كالجراد. ولولا وجود وثبات نسائنا الغوريات، المتينات كالجوز، الماهرات للغاية في الذود عن أملاكهن لما بقي، حتى حلول المساء، شيء على الأشجار، بما في ذلك الورق !
ـ أيها المتشردات، النصابات، التشاتشانيات، أتردن أن تلتهمن كل شيء دفعةً واحدة ؟ اتركن شيئاً، على الأقل، ليوم الغد ! ـ هاجمت نساؤنا الغجريات الحافيات. وتراجعت، يا للعجب، الغجريات الجامحات اللواتي لم يعتدن إطاعة الأوامر مبعدات، عن الأشجار والحوا كير، أولادهن الذين استباحوها إلى أبعد الحدود .

قيل وكُتب عن الغجر الكثير، صُوّروا وعُرضوا، ووضع عنهم الكثير من الأعمال الفنية، وها أنا ذا أعنون قصتي بعنوان مماثل، أي أن شيئا جديدا لا يُنتظر مني. لكن، مع ذلك، أظن أن ما حدث في قريتنا خلال أسبوعين من صيف عام 1943 جدير بالسرد ..

في ذلك الزمن العصيب، إن لم تكن القرية كلها، فنصفها على الأقل كان في ثياب الحداد. معلوم أن الناس في القرى الجورجية يستقرون بدواعي الرحم العائلي، ففيها الكثير من الأقرباء، أبناء الدم. ولذا كانت نعية أحد أعضاء أسرةٍ ما تحمل الحزن والدموع لخمس أو ست عائلات أخريات تقريبا .

و هكذا، في مثل تلك القرية المتشحة بثياب الحداد وَجَدَ الغجرُ الدخلاء أنفسهم. لكن يجب إعطاؤهم ما يستحقون : لقد حرصوا على أن يقلصوا، إلى أدنى حدٍ، من

مرحهم الفطري ورقصهم الصاخب وأغانيهم، بل وحتى سعيهم المعهود للاستيلاء على ما تقع عليه اليد بسهولة(1) .

في الحقيقة، قد لعلعتْ في بعض الأحيان، هنا وهناك، لعنات الجورجيين وشتائم الغجر، لكن الأمر لم يصل إلى درجة الصدام الحاد .

تصادق الغجر معي بسرعة. علاوة على ذلك، ما إن عرفوا أنني يتيم، حتى اقترحوا عليّ بجدّية الالتحاق بهم، إلى مخيمهم، للأبد ـ (قد تصبح يوما بارونا غجريا !) لكنني فضلت دور راعي عنزات الجدة واكتفيت بوظيفة مترجم بين سكان القرى والنساء الغجريات، وطبعا مجانا. كانت الغجريات، بدورهن، يدرسنني، في الأماسي، الأغاني الغجرية والمقاطع الرقصية والعزف على القيثارة دون مقابل .

أما الرجال الذين كانوا يعملون، بشكل رئيسي، بتجارة الحاجات الريفية، ليسوا بحاجة إلى ترجمان. فمن المعروف أن لغة التبادل والتجارة ـ لغة متداولة عالمية، بها بدأ المجتمع البشري وجوده، وبها يفكر أن ينهيه .

ـ يا بني، أحضر لي قارئة بخت غجرية جيدة، وسأكافئك ! فلتقرأ لي البخت .. لم أتلقَّ، منذ زمن بعيد، رسائل من ابني «فانيا» ـ رجتني الجارة، فأحضرت لها غجرية «جيدة» .

ـ اسمع، أحضر لي تلك التي بصّرت لـ «أغرافينا»، لقد تنبأت بأخبار طيبة .. أحضرها إلي فأنت تعلم معي لا يضيع التعب ! ـ توسلت إلي امرأة أخرى، فأحضرت لها «المتنبئة». لقد بصرت البصارات الغجريات، إن لم يكن لكل أسرة فعلى الأقل لنصف أسر قريتنا المتعطشات للعزاء ضامنات لهن عودة الأزواج والأولاد، والأخوة والآباء، والأصهار والخطاب سليمين معافين ..لقد أدخلن إلى قلوب المعذبين الكثير من الأمل، وجففن لدى الكثير من الباكين دموع الحزن واليأس، ونفخن في الكثير من المواقد التي كانت قد خمدت منذ أمد وأشعلن فيها النار .. ورضين لقاء ذلك بأشياء زهيدة تافهة ـ نشقة سعوط، بيضتين، نصف قرص من الجبن، شطيرة من خبز «متشادي»، زجاجة من خمر «أوديسا»، وفي بعض الأحيان كأس من مياه النبع، لا أكثر .

و عن إحدى تلك «التنبؤات» أود أن أخبركم :

ذات صباح دخلت الجارة «دزنيلادزه» فناء بيتنا ونادت على جدتي .

ـ ماذا تريدين يا «نينا» ؟ ـ ردت الجدة على ندائها .

ـ أعيريني أيتها الحبيبة، صبيك !

ـ خذيه للأبد، إذا ما وجدت هذا الطائش ! ففائدتي منه فائدة الحليب من التيس ! يتسكع، المتبطل، مع الغجر طوال اليوم ويطنطن على القيثارة ! بالأمس أتى بخمسة من الحفاة الميؤوس منهم، قضى أولئك المشردون على آخر رأس بصل في الحاكورة وآخر حبة كرز في البستان .

ـ يا إلهي ! ولم يبقوا شيئاً ؟

ـ كيف لا، أبقوا حفنة من القمل!

ـ على أية حال أعيريني الصبي !

ـ أقول لك : إن وجدته خذيه، «صحتين وعافية» !

هذا الحديث سمعته بأذني، إذ كنت أجلس على أحد الأغصان، ساعياً وراء حبة كرزٍ سلمت بأعجوبة من هجوم الغجر ليلة أمس. نزلت عن الشجرة ومثلت أمام عيني الجارة :

ـ ما القضية أيتها الجدة، نينا، لأي أمر احتجتني ؟

ـ أنقذني يا بني ! أحضر لي أجود الجيدات من الغجر ولتبصّر لي .. غريشا .. فتاي الغالي ـ امتلأت عينا الجدة بالدموع وتهدج صوتها .

و هل كان بإمكاني رفض طلبها !؟

درت في الحال وجريت نحو المخيم. كنت أركض وأنا أفكر، من بإمكاني أن أحضر إلى تلك المرأة التعيسة، وأي معنى للتبصير إذا كانت النعية والرسالة المدماة المرسلة إلى أسرته المنتزعة من جيب غريشا الذي مزقته إحدى الرصاصات ـ إذ كانتا مركونتين منذ عامين على الرف أمام الأيقونة في البيت .. منذ عامين ! بأي شيء تأمل ؟ بمعجزة ؟ بأن يبعث من بين الأموات ؟ لكن هل يمكنك منع قلب الأم وحجزه في إطار ما ؟ ما دامت لم تر بأم عينيها ابنها الميت سيظل شعاع الأمل ـ الأمل الضئيل يضيء ويدفئ في الخفاء قلبها العجوز . ـ كان المخيم خالياً. لم يكن فيه من أحد سوى ابنة قائد الغجر «نيقولا» الحامل .

كان الجميع قد تفرقوا، كل إلى مقصده. ركعت على ركبتي أمامها متوسلاً إليها:

ـ أوكسانا، أرجوك، فلنمض إلى القرية .. إلى عجوز تعيسة !

ـ ما بالك أيها الفتى ؟ هل خبلت ؟ أكاد لا أقوى على الوقوف، قد أضع اليوم أو غداً مولودي، إلى أين سأجر نفسي ؟

ـ لمدة نصف ساعة، أوكسانا، أيتها الغالية. تلك العجوز تثير الشفقة !

ـ ألديها شيء ما يؤكل؟ ـ تساءلت أوكسانا دون مبالاة .

ـ يوجد، على ما يبدو، طالما أنها تدعوك ! ـ أجبتها مرتاباً إذ أنني أعلم جيداً أن واقعاً مريراً يخيم على قريتنا كبقية القرى في سني الحرب العجاف .

ـ «لى ما يبدو» ؟! أو لم يبد لك أنني أتنفس بصعوبة ؟

نهضت الغجرية آنة. طرحت شالها على كتفيها ومشت معي .

فرحت الجدة «نينا» لظهوري كما لو كنت إشارة قادمة من السماء، لكن عند مرأى «أوكسانا» قلقت .

ـ من أحضرت إلي، فليأخذك الشيطان ! إذا ما جاءها المخاض بغتة، أين سأجد لها قابلة ؟!

ـ لا تخافي أيتها الجدة، وهي تعرف أمرها أكثر منك !

ـ ماذا تقول ؟ ـ سألتني أوكسانا .

ـ تقول أنك ما زلت فتية على مهنة «التبصير» قلت لها كاذباً .

ـ هذا ليس شأنها .. قل لها أن تحضر طستاً وماء وحفنة من الملح وخاتماً ذهبياً وثلاث قطع من السكر.

ترجمت .

ـ أجنت المرأة أم ماذا .؟ أخذت الجدة نينا تولول ـ ثلاث قطع من السكر معاً ؟ فأنا لم أرها منذ ثلاثة أعوام .

مرة أخرى ترجمت. قهقهت أوكسانا وضحكت طويلا حتى كادت أنفاسها تنقطع .

أحضرت الجدة كل شيء ماعدا السكر، ثم نزعت خاتم الزواج الذهبي من إصبعها بصعوبة وقدّمته إلى أوكسانا. فقدت الغجرية بحذر على كرسي ثلاثي القوائم، أمام الموقد. صبت الماء في الطست ونثرت فيه حفنة من الملح .

ـ وكيف سيتم الأمر من غير سكر ؟ ـ قلقت الجدة نينا .

ـ من دون سكر لا يجوز. ـ أعلنت أوكسانا ..

ـ يا إلهي، ماذا عليّ أن أفعل ؟ ـ كانت العجوز مستعدة للبكاء .

دست أوكسانا يدها في جيبها المخفي بين طيّات تنورتها الواسعة المزركشة، وأخرجت ثلاث قطع من القند (2) وألقت بها في الطست .

ـ أيها الرب ذو القدرة الكلية، أنعمْ على هذه المرأة الرؤوفة بالخير والمسرة ! ـ ورسمت الجدةنينا علامة الصليب على أوكسانا .

جفلت الغجرية وقالت :

ـ ما هذا الذي تفعله؟

ـ إنها تباركك !

ـ هكذا!؟

حركت أوكسانا الماء بيدها طويلا. حين ذاب الملح والقند، رمت الخاتم في الطست .

ـ أهو ذهبٌ خالص ؟ ـ تساءلت .

ـ ذهب خالص ! ـ قالت الجدة باعتزاز .

ـ عمن سأبصّر؟

ـ عن ابني، ابني غريشا !

زرّت أوكسانا عينيها وراحت تتمتم بشيء ما بلغتها الغجرية .

ـ ترجمْ ! ـ رجتني العجوز .

ـ أنا لا أفهم، فهي تتكلم بلغتها ـ قلت شارحا .

همهمت أوكسانا طويلا، ثم صمتت فجأة والتفتت نحو الجدة نينا وقالت بالروسية :

ـ أراه .. هو حي .. بين ناس غرباء .. يريد أن يرجع إلى وطنه .. لا يطلقون سراحه .. ها .. ها ..إنه في الأسر ! أتفهمين ؟

ـ بني ! ـ رفعت العجوز يديها ـ المهم أن يحيا، فحسب !..

ـ على رأسه عصابة .. عصابة مدماة ..

ما هذا ؟! آ .. آ ..ا، كان جريحا .. أجل كان جريحا، لكنه حي ..

تطلعت الجدة نينا إلى الغجرية بعين الريبة، ثم نهضت بسرعة. اقتربتِ من الأيقونة، ثم عادت إلينا وقدّمت إلى أوكسانا الرسالة، رسالة ابنها، ذاتها التي لم تُرسل والملطخة بدمٍ جاف .

ـ وهذه ؟! كيف سنتعامل مع هذه ؟!

شحبت أوكسانا .

ـ إلى أين قدتني أيها الأبله ؟! ـ همست قائلة .

بماذا كان يمكن أن أجيب ؟

استغرقت أوكسانا في التفكير. تطلعنا، أنا والجدة نينا، إليها بنفاد صبر .

بعد صمت طويل رفعت الغجرية رأسها .

ـ كانت الرسالة مرسلة مع شخص آخر، وذلك الشخص هو مَن قُتِل. كانت الرسالة مضمومة في جيب ذاك الرجل الآخر .. ابنك ما يزال حيا ..

خرّتْ الجدة نينا على ركبتيها أمام أوكسانا :

ـ استحلفك بالله ! بابنك الذي تنتظرين ! ..

ـ ماذا ؟!

ترجمتُ .

صعقت أوكسانا. شحبت، جمد وجهها واتسعت عيناها. غطت بطنها بيديها كما لو أنها تحميه، ثم بدأت تمسده بتؤدة. همست شفتا المرأة بشيء ما باللغة غير المفهومة. خيّل إليّ أنها تصلي مستغفرة ربها بحرارة ونكران للذات عن الجريمة المقترفة .. ثابت إلى رشدها تدريجيا، استكانت ثم طفحت على وجهها المورد طمأنينة رائعة. بعدئذٍ ابتسمت وقالت :

- اشرح للعجوز أن ابنها حي. هو ذا الدليل : لقد بدأ المخاض لديّ، سألد صبيا وسأدعوه غريشكا !

و فيما كنت أترجم بصوت مرتجف ما قيل للجدة نينا التي كانت تلثم قدمي الغجرية الحافيتين، كان صراخ أوكسانا المفتت للقلب يطغى على كل ما حولنا .

بعد مضي نصف ساعة اجتمع في فناء دار «دزنيلادزه» سكان المخيم الغجري وقرية «زينوباني» جميعا .

فوق أيديهم المشرعة عاليا أخرج الغجر ابنة قائدهم أوكسانا وابنها غريشكا كأنهما العذراء وابنها المسيح الصغير .

و بقيت معهم. حتى الصباح لم تنقطع الرقصات ، حول النار الهائلة المضرمة، والأغاني ورنين الأقداح والقبلات والمعانقات والصخب والصراخ، بل وحتى العراكات قصيرة الأجل .

لكن، مع ذلك، ليس هذا هو المهم، ولا حتى إهداء الجدة نينا خاتم زواجها لأوكسانا. المهم هو ما تلا ذلك .

استيقظت القرية ذات صباح ورأت دغل «لاشيسغيلي» خاليا .

اتضح أن الغجر تأهبوا ليلا للرحيل مختطفين عنزة وخنوصين (3) وعجلا وما يزيد عن العشرين دجاجة وبعضا من أمتعة سكان القرية .. وكان هناك غجر !! .. ضاع أثرهم ..

الآن، في أيامنا هذه، قد تبدو أرزاقٌ كهذه زهيدة، تدفع القارئ للابتسام، لكن في ذلك الزمن كانت تُعتبر ثروةً حقيقية ! وأية ثروة ! فمن أجل خنوص واحد كان الجار مستعدا لانتزاع حنجرة جاره !

ملاحقة الغجر مع خيولهم المجنونة أمرٌ لم يخطر ببال أحد. وفوق هذا، لم يكن أحد يدري أيّ طريق سلكوا .

و فيما كانت القرية تجيش ..

و فيما كانت القرية تتململ ..

و فيما كانت القرية تتشاور ..

وصل رجل إلى زينوباني مساءً، وأبلغ : لقد قبضت الشرطة على الغجر في تشوخاتاوري . ضبطوهم مع المسروقات. وعلى المتضررين من سكان زينوباني مراجعة مركز الناحية .

تحرك نصف القرية إلى تشوخاتاوري، بعضهم طلبا لممتلكاتهم المسروقة وأغلبهم بدافع الفضول .

كان الغجر يحتشدون في فناء مبنى الشرطة .

عندما رأونا ارتبكوا وحوّلوا أعينهم عنا .

كنت أحترق خجلا وأرغب في البكاء متمنيا، لعلكم لا تصدقون ذلك، أن أكون وسط هؤلاء الغجر وليس بين أهل قريتي !فكرتُ : «أحقاً لا يدري الناس أن الغجر ليسوا لصوصا ؟! هم هكذا مخلوقون ! يمرون من أمام أمتعة الآخرين، فتعلق تلك الأشياء بهم من تلقاء نفسها، كما لو كانت تعلق بالمغناطيس. » لكن لم يكن، ثمة، مَن أستطيع البوح إليه بذلك، ثم مَن كان سيأخذ أفكاري على محمل الجد ؟

بعد مضي ساعة خرج أخيرا إلى الشرفة قائدُ الشرطة «كيكيتيا أوسيبايشفيلي». استند بمرفقه إلى الدرابزون وشمل المحتشدين بنظره ثم سأل :

- أيها الريفيون، أتتعرفون على هؤلاء الناس ؟

- كيف لا نعرفهم، وقد أمضوا بيننا في زينوباني أسبوعين اثنين ؟ - أجاب عن الجميع عمدتنا وحكيمنا «ليفارسي برجياني».

- والأرزاق هذه، أهي لكم ؟ - أشار قائدُ الشرطة كيكيتيا بيده إلى زاوية الفناء، حيث رُبط القطيع المسروق إلى السياج، وجُمعت الأشياء المنهوبة في كومة .

- هذا لي !

- وهذا لي !

- هو ذا لي !

و هرع الناس إلى الحيوانات والأشياء التي تخصهم .

- عودوا إلى أماكنكم، أيها البلداء ! - صرخ ليفارسي، فترك الريفيون ممتلكاتهم، كما لو أنهم رشقوا بالماء المغلي، وانسحبوا بسرعة إلى الوراء .

- ما الأمر، أيها المحترم كيكيتيا، علام دعوتنا ؟ - توّجه برجياني بكلامه إلى قائد الشرطة .

- ما لك، أيها العجوز، هل أصبت بالصمم ؟ قيل لكم : استردوا ما يخصكم، وسأتدبر أمري مع هؤلاء اللصوص !

- أية ممتلكات، أيها المحترم كيكيتيا ؟

- كيف، أية ممتلكات ؟ ممتلكاتكم، وهل ثمة غيرها ؟

- كانت لنا ..

- اسمع ! لا تجنني، ماذا يعني «كانت» ؟

- يعني أننا بادلناها بمختلف الأشياء - بالسلاسل والبلطات .. أتسمعُ، يا أرسين غودافادزه، أين خنوصك ؟

- ذاك المصلوم الأذن - وأشار بيده إلى الخنوص .

- وبأي شيء بادلته ؟ بالسلسلة والملقط فيما يبدو ؟

- تماما يا ليفارسي ! بالسلسلة والملقط .

- خنوص مقابل سلسلة وملقط ؟ أجننت ؟ - صرخ أوسيبايشغيلي .

- هذا أمرٌ يخص صاحبه، أيها المحترم كيكيتيا ! - أجابه أرسين بوقار وانتحى جانبا .

- والخنوص الثاني ؟ لمن ؟ - سأل كيكيتيا .

- لا مالك له ! - أجاب أحدهم من بين الحشد .

- لمن العنزة ؟ - تابع قائد الشرطة أسئلته .

- وما أدراني ! - تقدمت الجدة نينا، مع أن أحدا لم يسألها شيئا، وانتحت جانبا أيضا. فتبعتها العنزة ثاغية .

- ولماذا تمشي العنزة نحوك ؟ - ارتاب أوسيبايشغيلي. العنزة هكذا هي عنزة !، حيوان غبي، ولذا تمشي .. - ردت الجدة نينا .

- أيتها الفلاحات ! - توجه ليفارسي بكلامه إلى النساء - وأنتن، كما أذكر، دفعتن دجاجات لقاء «فتح الفال»، أليس كذلك ؟

ـ تماما، ليفارسي، دفعنا دجاجة في كل مرة، ودجاجتين عن كل تنبؤ جيد ـ أجابت النساء بصوت واحد كالجوقة .

ـ يعني هذا أن لا شيء فُقِدَ من أيّ منكم ؟ لأيّ شيطان، إذاً، انجررتم إلى هنا في هكذا ساعة متأخرة من الليل ؟ آ ..أ ..؟ ـ سأل كيكيتيا وقدّ اختلط عليه الأمر .

ـ ليس للأمر من أهمية .. قالوا : تدعوكم الشرطة .. فكرنا ـ ربما كان هناك نبأ غير مرض .. فالحرب على أية حال ... ـ دافع ليفارسي برجياني عن أهل قريته .

ـ وهذا العجل، لا مالك له ؟ ـ قام قائد الشرطة بمحاولته الأخيرة .

ـ ـ لا، إنه عجلي، لقد أهديته لقائد الغجر ـ أجاب ليفارسي .

ـ علام هذا ؟ هل قائد الغجر إشبينك ؟

ـ لماذا إشبين ؟ ولدت ابنته عندنا في القرية وأسمت ابنها باسم «غريشا دزنيلادزه» .. هو في الجبهة .. ولهذا أهديت العجل. ماذا في الأمر ؟ ألا يجوز هذا ؟

راقب الغجر هذا المشهد وحدقوا في كلا الطرفين دهشين، تارة فينا وتارة أخرى في قائد الشرطة. أحسوا أن شيئاً ما غريباً عجيباً يحدث، لكن ما هو على وجه التحديد، هذا ما لم يفهموه .

ـ حسن ـ قرر أخيراً أوسيبايشغيلي ـ فضحتموني أظهرتموني مضحكاً أمام هؤلاء الغجر ؟ معكم الله ! لكن لا تفكروا بأنني سأقدم لكم باصاً ! عودوا أدراجكم إلى قريتكم «زينوباني» سيراً على الأقدام ! أدار ظهره إلينا ثم توجه بقوله إلى قائد الغجر : نيقولا، تابعوا طريقكم أيها الأعزاء واعذروني من فضلكم لهذه الإعاقة، ليس لديهم أي ادعاء ضدكم !

وخرج الريفيون والغجر معاً من فناء مبنى الشرطة .

وقفنا صامتين، الطرف مقابل الآخر، ثم خرج من بين جمهور الغجر «نيقولا ». اقترب من «ليفارسي برجياني»، عانقه. توقف هكذا ما يقارب الدقيقة ثم استدار ومضى إلى عربته المسقوفة، قفز إلى مقعد الحوذي و.. انطلق معسكر الغجر في طريقه المتربة مصحوباً بالصفير والصراخ وأزيز السياط .

ابتعد الغجر الأعزاء على قلبي، رامحين، اختفى عن الأنظار أحبتي الغجر ـ المرحون الذين لا يعرفون الاكتئاب، ذوو الأيدي النظيفة، الحدادون الضجاجون،

الراقصون والبصارات. حملوا معهم جزءاً يسيراً من خيراتنا وتركوا في دغل «لاشيسغلي» ناراً عظيمة من الأمل التي ما تزال تتقد في صدري حتى الآن .

مضى الغجر .. أما نحن فعدنا أدراجنا، حزينين لكننا راضين كل الرضا، سعيدين بسلوكنا، عبر منحنيات طريق «زينوباني» المرتفعة التي لا نهاية لها ...

الهوامش:

1ـ حرفياً : الأشياء المركونه بشكل رديء، أي يمكن سرقتها بسهولة – المترجم .

2ـ القند : فارسية الأصل – وهو سكر القصب المتجمد .

3ـ الخنوص : صغير الخنزير – المترجم ■

سَلِّ الطيورَ المهاجرة

سيمين دانشور(*)

ت: عماد خلف(**)

كنتُ أحلم أنَّ أمي تحلم بي وتراني حاضرةً في حلمها، مؤديةً دور الأحداث بنفسي. صحيح أن هذا لا يحدث بأيِّ منطق، لكن، أينبغي أن يُقاس كل شيء في الحياة بميزان المنطق؟ كانتْ أمي ترى اليد التي تحمل مقصاً وتقترب من رأسي. وكان الشعر المقصوص ملقًى على الأرض. وكنتُ أحمل إضبارتي تحت إبطي.

وبَّختني الموجهةُ وأنا أصعد الدرج: إني أتحدث معك، غطِّي شعركِ جيداً. قلتُ: آنسة، ليس من جنس للرجال في ثانويتنا، حتى المستخدمِ امرأة، وستار ثخين معلَّق أمام الباب أيضاً، والباب كذلك مغلق. فصرختْ بي: قليلةَ الحياء والتربية، يا مَن لا أحد لها، افعلي كل ما أقوله لك. فأجبتُ: لستُ بلا أحد؛ ليَ أمٌّ، ولي أخٌ عزيز عائد من الجبهة، ومسدسه على الرف. هددتني الموجهة: سأنزل بك بلاءً حتى ...

(*) كاتبة إيرانية.

(**) طالب ماجستير في الأدب الفارسي في جامعة طهران، من سوريا.

قالت لنا معلمة الهندسة في الصف: لا يلتقي خطان متوازيان إلا إن شاء الله. قلتُ: إنَّ الله+(***) بلا نهاية، والخطين المتوازيين سيلتقيان في اللانهاية البعيدة. قالت المعلمة: أحسنتِ. أضفتُ: دائرية الكرة الأرضية أيضاً تساعد على ذلك.

كتبتُ شكل المسألة على السبورة: (الله مساوٍ لـ » مالانهاية {∞ »}، والشيطان مساوٍ لـ - مالانهاية {∞ -}). جاءت المعلمةُ أيضاً إلى السبورة، تنهدت: " واحدٌ فقط مَن نزلتْ عليه الوحدانية، وهو وحده من تُسمَّى به وتُطلق عليه ".

سألتْ: ما العدد؟ أجبتُ: هو مجموع ما يتحصَّل من العدد (1)، وأضفتُ أنَّ الله هو ذلك الواحد الأوحد، إنه أكثر وحدانيةً من كل شيء، ومن كل أحد. فتشيطنتْ إحدى زميلاتي: يمكن للشيطان أن يكون المؤنسَ الوحيد لله.

أجابت المعلمة: مطلقاً، إلا إذا غيَّرْنا شكل المسألة من أجلكِ هكذا: (الله مساوٍ لـ + - مالانهاية {±∞})، وحينئذٍ نقرأ على ذكرى ناصر خسرو: (إذا لم تكنْ من أهل الحِيَلِ، فلماذا تخلقُ الشيطان؟). لم يمضِ كثيرٌ من الوقت حتى قُرِع الجرس. لماذا قرعتِ الموجهةُ الجرسَ قبل أوانه، قبل أن ينتهي الدرس؟ هي التي كانت تعرف أننا – في كل الأحوال – نجلس في أماكننا، ونصغي إلى معلمة الرياضيات بآذاننا وقلوبنا؟

هل كانتْ أمي تعيد قراءة ذهني الذي كان يدور في مناماتها كالبَكَرة أو لا؟ لا أعرف. أمَّا أنا، فقد كنتُ أعلم لماذا تذكرتُ الله والشيطان إلى ذلك الحد، لكن أمي لم تكن معي في درس معلمة الهندسة. كنتُ أفكر: تُرى بأيِّ شيء كان يفكر الله قبل الخلْق؟ وكنتُ أسأل نفسي: هل يمكن للشيطان أن يكون المؤنس الوحيد لله؟ فلماذا إذاً خلق الملائكةَ؟ الملائكةَ الذين طرقوا باب الحانة. أنا بنفسي سمعتُ طرق الباب، أنا نفسي رأيتُ أنَّ الخطينِ المتوازيين التقيا في اللانهاية البعيدة؛ أنا التي لم تنبتْ في حديقة حياتي سوى الورود الاصطناعية، هل نبتت ولم أنتبه؟ الأشجار المغرورة، الإسفلت المهمَل، النباتات الخضراء، الفجل الصغير الأحمر في الدكان المقابل لبيتنا، الورود الاصطناعية، أو وردة الدفلى. هل كانت وردة الدفلى من أجل إخافة الموجهة؟ هل كانت جثتي على إسفلت الشارع، الملاحف البيضاء على سطح الجيران، صوت

(***) الإشارة + خبر إنَّ.

الإنذار، الطيور المهاجرة في السماء. هل كانت كل هذه الأشياء تنتظر لتظهر في حلم أمي؟

على سطح البيت، كنتُ أرى الطيور تهاجر خلف دليلها. هوَى الدليل. ربما أصيبَ بطلقة، أو ربما من التعب، وربما من الطلقة ومن التعب كليهما. سمعتُ صوت الطلقة. كنتُ قد وضعتُ مسدس أخي خلف ظهري، وبعد الرمي أحكمتُ القبض عليه بيدي، حتى إنَّ أخي لم يستطع – بكل محاولاته – أن يُخرجه، فقال باكياً: لماذا أؤذي أختي العزيزة؟ إنَّ الدفن مؤلمٌ، سواء مع المسدس أو من دونه.

صدحتِ الطيورُ المهاجرة، وارتفعتْ؛ ملتويةً حيناً، وبشكل دائريٍّ حيناً آخر، وكأنها كانت تتشاور لتنتخب دليلاً لنفسها، هببتُ واقفةً من على جثتي، وبدأت أطير حتى لحقتُ بها، فانتخبوني دليلاً، وعيَّنوا لي مساعداً، ونظَّموا الطيران على شكل مثلث. إلى أين كنا نطير؟ ربما إلى اللانهاية، أو إلى اللامكان. لكنني أتذكر أننا عبَرنا أولاً من فوق دكان بيع الخضروات. كان بائع الخضروات يرش خضرواته والفجلَ بالماء.

كنا مصطفين، لنذهب إلى صفوفنا بعد تحية العَلَم، حين أمسكتْني الموجهة من يدي وأخرجتْني من الصف. ونحن واقفتانِ أمام الآخرينَ، رفعتِ الموجهةُ حجابي أولاً، وبعصبية وبلا رويَّةٍ قصت شعري منَ وسطه. لا شك أن رأسي كان قد غدا شبيهاً بقارة أفريقيا أو ربما شبيه بلدنا نفسه؛ إذ شكَّل الشعر المقصوص الأجزاء الصحراوية منه. ثم أمرتِ الطالباتِ أنِ استهزئنَ بهذه الطالبة العنيدة، فلم تنبس أية واحدة ببنت شفة. فقط كنتُ أسمع همهمة بعض زميلاتي في الصف.

قالت الموجهة: ليتني سمعت نبأ موتك، البسي حجابك! لم ألبسْه، فألبستْني إياه بنفسها عنوةً، وعقدتْه بإحكام شديد تحت ذقني، حتى كدتُ أختنق، وأخذتني إلى مكتب المديرة التي كانت تُرضع طفلها، فلم ترفع رأسها، وبقيت تحملق في شحمة أذن الطفل التي تشبه ورقة زهرة ربيعية تفتحت مؤخراً.

طلبت الموجهةُ إضبارتي من السكرتيرة، فسألت الثانية: أتراها ارتكبت ذنباً؟ فأجابت الأولى: لا أعرف ماذا أفعل لهم جميعاً؟ المديرة حوَّلت المدرسة إلى بيتها

الثاني، حتى إنها تغسل شعرها ووجهها في المدرسة لا في البيت، وتتناول فطورها فيها. والمستخدمة أيضاً تشتري لها لوازمها.

سألتِ السكرتيرةُ وهي تبحث عن إضبارتي: لم تقولي ما ذنب هذه الفتاة؟

عدم الطاعة، وتكفر كذلك. ومعلمةُ الرياضيات أيضاً لا تأمر بالمعروف ولا تنهى عن المنكر. لقد سمعتُ بأذنيَّ هاتين حين قرأتْ معلمة الرياضيات: إنَّ الله مخادعٌ. وهذه الفتاة قالت: إنَّ الشيطان صديق الله. لقد أخبرت ما عليّ إخباره وكذلك معلمةُ الديانة سأحاسبها أيضاً.

قالت السكرتيرة: لكن هذه الفتاة في السنة الأخيرة من الثانوية. كما أنها تحدثتْ عن ذكائي، واجتهادي، وعن الامتحانات النهائية. فأقسمتِ الموجهةُ أن لها — هي الأخرى ـ حساباً أيضاً.

وضعتِ الموجهةُ إضبارتي تحت إبطي وقالت: أنت مطرودة، لتصيري عبرة لبنات عرس الأخريات، وغداً على أبويك أن يحضرا إلى المدرسة، إليَّ.

كنتُ قد أخبرتك أنْ ليس لي أبٌ.

ثم سألتْ: إذاً، أنت تتجسسين من وراء أبواب الصفوف، ثم تسمعين خطأً، ولا شك أنك تنقلين الخبر خطأ. أنا لم أقل قطُّ إن الشيطان صديق الله. وكذلك لم تكفر لا معلمة الهندسة ولا معلمة الديانة.

فصرختْ: اخرسي. وتناولتْ مسطرةً من على طاولة المكتب، ونزلت بها ضرباً على رأسي ووجهي وكتفيَّ، فضربتُ عظم ساقها برأس حذائي، فإذا هي تهوي على إحدى الكراسي مَغمياً عليها. ناولتْها السكرتيرةُ كأساً من الماء، وهمستْ لي: اذهبي يا عزيزتي، إنها عُقدُ آلاف السنين.

لم أكن قد كفرت. فقط لم أكن أعرف أن صوم اليوم الثالث من أيام الاعتكاف واجب، حتى لم أكن أعرف أنه يجوز الاعتكاف، ولو كنتُ أعرف ذلك لكنت اعتكفتُ في حديقة ورود ذهني الاصطناعية تلك، ولكنت نادمتُ الضجر بدلاً من الشيطان. هذا ما قلته لمعلمة الديانة أيضاً، فضحكتْ قائلةً: ممن تعلمتِ هذا الكلام الكبير كله يا طفلة؟

تركتُ الطيور المهاجرة، وقلت لها: اذهبوا بشكل مستقيم، وسألحق بكم قريباً. فقالت: لن نطير من دونكِ أبداً. قلت: اذهبوا برفقة مساعدي. أجابوا: سنستريح عند النبع، ونشرب الماء؛ هذا أيضاً نوع من ماء الحياة. قال مساعدي: أنتِ أيضاً ظمآنة إلى هذا النوع من ماء الحياة. فسألتُهم جميعاً: أوَتصبرون أربعين سنة؟ فأجابوا: نستطيع أنْ نصبر قرناً حتى تأتي. قلت: أقلُّ صبر لله أربعون سنة.

كانت نافذة الصف مفتوحةً، فدخلتُ منها، نظرتُ زميلاتي إلى السقف، وكذلك معلمة الديانة قطعتْ كلامها، وحملقتْ إلى الأمام. لا أظنُّ أنهن رأينني، لا، لم يرينني. كنَّ قد وضعن مكاني مزهرية من الورود الاصطناعية. كنتُ أحط على رؤوس زميلاتي وأقول لكل واحدة منهنَّ: أنتِ الملكة بلقيس، والهدهد سوف يأتي، ويأخذكِ إلى سليمان، فلم يسمعن صوتي أيضاً. لكن يبدو أنَّ معلمة الديانة وزميلاتي كنَّ يصغين السمعَ إلى نداء لا يعرفن مصدره، ولا ماذا يقول؟ فجأة فتحتِ الموجهة الباب، ودخلت، فاستهزأت بها الطالبات. قالت: لماذا تلقين باللائمة كلها عليَّ؟ فقالت لها معلمة الديانة: أنت لا تستطيعين أن تملئي حوضاً كنتِ قد أفرغتِه، أمَّا إنْ أردتِ أن تنثري التراب على رأسك، فانثري تراب تل عال، أو على الأقل ففي جانبه، لا في الخرابات. وتناولتْ كتابها وحقيبتها وقالت وهيٍ تخرج من الصف: أيتها الطالبات، في رعاية الله، لم تعد هذه الثانوية مكاناً لي بعد.

وبينما كنتُ جالسة على سطح البيت؛ على المزراب؛ أنتظر الماء، كانت ملاحفُ جيراننا البيضاء تتمايل أمام الريح، وكانت السماء صافية جداً، وكأن الملائكة قد لعقتْها، أو ربما كانت أشبهَ بطهارة مَن استحمَّ أو غُسل، والشمس غدت كبيرة إلى حد أنها أضاءتِ السماءَ بعرضها. وكان نسيم عليل يداعب أجنحتي. جاء إليَّ مساعدي، وألصق منقاره المليء بماء الورد بمنقاري. كان عبق ماء الورد يتضوع هناك.

تابعتُ الطيران مع الطيور المهاجرة؛ النور على أجنحتنا، والأرض وضَّاءة من تحتنا، وكأنها تحتفل بشيء. والمزارع خضراء كخضار خضروات الدكان المقابل لبيتنا. والورود الاصطناعية رفعت رأسها، فذكَّرتْني حُمرتُها بالفجل الأحمر الصغير.

لكني لا أعرف لماذا استولى عليَّ ولعٌ بالدراق والتين؟ كان يمكن أن نحط على شجرة تين، وننقرها بمناقيرنا، لكنْ لم يكن منقار أي واحد منا معقوفاً.

كنت أسمع صوت أمي وهي تقول: لا أحد يتصدَّق بالتين. وفي المساء أطلت النجوم، فعرفت نجمتي، التي احترقت وهوت ساقطةً، عندما كنا نطير فوق إحدى المقابر. كانت أمي تسأل أخي في نومها المتقلقل: ماذا تتمنى؟ إني مستعدة أن أضحي بروحي حتى أحقق لك ما تودُّه. فقال أخي: أريد أختي فقط. رشَّت أمي ماء الورد على القبر، فامتزجت به دموع أمي وأخي. كنت أسمع نواحهما وأصرخ: لا تذهبا، لا تتركانِي وحيدة. لكني كنت أعرف أنْ لا جوابَ على صراخي، وأنّنا – الطيورَ المهاجرة – نطير إلى اللانهاية، وأن شعاع القمر ينفذ من خلال أجنحتنا إلى ريش صدورنا. ■

بالرفاه والبنين

للكاتبة الإيرانية سيمين دانشور

ت: د. ندى حسون

من ذاك المكان المرتفع كنت أرى أغطية الطاولات وسخة ومجعّدة. لو كانوا قد دعوني ولم يتجاهلوني لغسلت كلّ الأغطية وكويتها. لم تذهبون بعيداً؟ كنت أخيط ثوب العروس بنفسي وأشكّ صدره بالأحجار الكريمة. كنت أنرت الباحة كلّها بالمصابيح. كنت أحضرت كعكة العرس بطبقات ثلاث. الحمد للّه لديّ ثمنها. أستحلفكم بالله ، هل كان من الإنصاف أن ترتدي امرأة مثلي ملاءة الصلاة وتغطّي وجهها وتجلس في الشمس على سطح الجيران لتشاهد مجلس عقد القران؟ جاءت امرأتان أخريان ، تقول إحداهما: سمعت أنّ العروس جميلة لكنّ العريس كريه المنظر. أقول: يكفي أنّ العريس سيّد ، جدّه أعلى من جدّ العروس وأبي جدّها. تقول المرأة نفسها: أمّ العريس متوفّاة ، وهذه المرأة المسنّة التي ترتدي ثوباً وردياً ذا حاشية وتضع غطاء على رأسها هي زوجة أبيه. أقول: لا ، أمّ العريس ليست متوفّاة. هي حيّة وموجودة وحاضرة .

أنظر إلى كل عنبر من رأسها إلى قدميها. كم أصبحت بدينة ، أصبحت بعرض واحد من رأسها إلى قدميها. أصبحت عيناها صغيرتين ، وبطنها بارزاً . كلّ مكان في

ثوبها يصف. لو كانت قد دعتني لكنت على استعداد لأخيط ثوبها أيضاً. كنت خطت الحواشي في الجهة الأماميّة من الثوب من أسفل العنق إلى كعب القدمين ، وبذلك كانت ستبدو أنحل.

أذكر تلك الأيّام حين سمعت أنّها أصبحت رئيسة مجلس ، تدرّس القرآن. ذهبت عند سيّدة تقيّة واسعة الشهرة. وجهها يشعّ نوراً. قلت: ياسيّدتي ، تلك التي هدمت بيتي تابت الآن وأصبحت رئيسة مجلس أتدخل الجنّة؟ قالت: لا ، فالله الذي لاشريك له لن يترك حقّك. إن الله يمكن أن يصفح في حقّ نفسه لكن لايمكن أن يترك حقّك. يوم القيامة سيكون هذا الذنب رباطاً يعقد في عنقها. وسيكتب ثوابها كلّه لك.

لم تكن العروس قد جاءت بعد من صالون الحلاقة. لابدّ أنّ العريس قد لحق بها. كم كنت أتمنّى أن أراه في ملابس العرس. شيئاً فشيئاً امتلأ المجلس ، مجلس النساء هنا ، في بيت العروس. أمّا مجلس الرجال فقد أقيم على بعد ثلاثة بيوت ذاك الطرف. كانت أكثر النساء يأتين بعباءة ، ثمّ يدخلن الغرفة ، ويخرجن بملاءات صلاة رقيقة أو بلا ملاءة. بملابس سهرة طويلة ، ملابس قصيرة ، ملابس برّاقة ، ملابس شفّافة ، جواهر مزيّفة ، جواهر أصليّة ، خرز ، كم تبعثر أطفال .

كم كنت أودّ أن ألبسه طقم العرس بنفسي. لكنّ تلك المرأة كانت تحقد عليّ كحقد الجمال وإلاّ لم لم تدعني؟ كنت قد اشتريت مخمّساً ذهبيّاً لأعطيه للعروس بعد عقد القران ، اشتريت نقلاً ومسكوكات إمام الزمان لأنثرها على رأسها. أدعو الله أن يكونوا قد وضعوا صورة مولى المتّقين في غرفة عقد القران. أرجو ألاّ يكونوا قد استأجروا مرآة وشمعداناً .كنت قد اشتريت سجّادة وطقم صلاة ليوم كهذا. سبّحته من اللؤلؤ .. رأيت قصّاباً وخروفاً أمام البيت. ذهبت إلى البنك عند محمود ، قلت: هل عملت فاحشة؟ سرقت حتّى لم تدعني إلى عقد قرانك؟ قال: أمّي أنا مشغول ، دعيني أحضر زوجتي إلى بيتي ، وسأدعوك كلّ ليلة .. إن لم أفعل ... هذه الإنسانة لم تقصّر في حقّي .. قلت: لم تركت لحيتك؟ إنّها لاتليق عليك.

أيّ زواج كنت قد تزوّجته؟ تلك الليلة أتوا ليأخذوني ، كنت قد شعرت بمغص لاأسمع الله به مسلماً ولاأراه لكافر. أعوذ بالله. لم أكن أستطيع المشي. كان لديه من مال الدنيا شكلاً قبيحاً لاغير ولساناً متلاعباً. كان وجهه بلون الدرّاقة الناضجة ،

وعيناه بلون الساتان الأزرق الغامق ، وأهدابه كالمخمل الأسود. أمّا ثوب عرسي فكان عارية. مراسم الخطبة اقتصرت على الشاي والقند والحنّاء. جميع نفقات عقد القران كانت بعهدة والدي. بلعنة وضعوا يدهم في يده. كان وضعهم سيّئاً لدرجة أنّه لم يكن لديهم إبريق يشربون منه. كانوا جميعاً يضعون فمهم على الجرّة. كان لديهم غرفة واحدة في شارع خراسان وقد وضعوا في وسطها ستارة. كنّا نحن في هذا الطرف وأمّه وأختاه في الطرف الآخر. في تلك الغرفة وعلى المصباح نفسه كانوا يضعون مرق لحم على إحدى فتيلتيه وثرود أو أيّ سمّ آخرعلى الفتيلة الأخرى . أحياناً كانوا ينزعون الستارة من وسط الغرفة. كانت أمّه خيّاطة. كنت أخيط بالإبرة معها من الصبح حتى الغروب. اشترى لي ملحقاً فوق مستراح. كنت في النهار أقوم بالأعمال المنزليّة وأخيط وفي الليل أخيط أيضاً حتّى منتصف الليل. كنت أقصّ وأخيط وأطرّز وأغزل الحرير وأخيط الأحجار والبروق على الملابس وأزركش بالورود .. اشترى والدي آلة خياطة. قال: لم أقدّم لك جهازاً جيّداً ومعتبراً. ذهبت عشر جلسات إلى محلّ خياطة وأخذت عشرة دروس بثمن زهيد.

أخذنا غرفة محترمة في منزل كبير ، حين ذهبنا هناك أتت ابنة خالتي أيضاً وسكنت في المكان نفسه. كانت غرفتنا مقابل غرفة كل عنبر ؛ أخت صاحب المنزل وكان لها زوج ضعيف وبسيط ، كان نصف البيت لكل عنبر وكان لها عدد من الدكاكين متّصلة بالمنزل .

وهبني الله ولدي محموداً. كانت كل عنبر تقول: إنّ روحي ستفارقني من أجل محمود ، اتركيه عندي واذهبي للتسوّق ، أو اجلسي للعمل في خياطتك وأنجزي أعمال زبائنك.

كنت أفعل ذلك لسذاجتي إلى أن أصبح الطفل مخلصاً لكل عنبر أكثر منّي. حين كانت كل عنبر تتركه وتمضي كان يجري وراءها باكياً .

كلّما كنت أطبخ كنت أجد الطعام شديد الملوحة أو غير متجانس ، أجد ماءه كثيراً. أفكّر الآن .. ألم يكن ذلك عمل كل عنبر ولم أفهم ذلك حينها؟ لم يكن عمري قد بلغ عشرين عاماً. كان حسن زوجي يتشاجر معي على الغداء ، كان يرفع يده إلى وجهي ويضربني. كانت ابنة خالتي تقول: أيتها الجاهلة ، كل عنبر هذه في

النهاية ستغافلك وتسحب زوجك ، ألاترين كيف تنظر إليه؟ كأنها ستأكله. لم أكن أفهم معنى المغافلة والسحب ولامعنى الضرّة .

كان عمل زوجي قد تحسّن. كان قد استأجر دكّاناً من دكاكين كل عنبر. كان يقول أعطيتها الخلوّ. من أين؟ كان يقول: استدنت. كنت أقول: أيّها الرجل لقد كنت تأكل من خبزي حتّى البارحة ، أيّ أحمق أقرضك؟ كان يقول: لاتتدخّلي ، اخرسي. بعد ذلك جعل الدكّان دكّاناً لبيع التحف. عقلي يقول إنّ ذلك كان عمل كل عنبر.

كان أصحاب البيوت القديمة المحترمة جميعاً أصدقاء لكل عنبر ، وكانت تطلب منهم المزهريّات والشمعدانات والجرار والأواني القديمة ورشّاشات ماء الورد بالتلاعب بالألفاظ والقسم والآيات وتأخذها منهم بثمن زهيد ، ومن ثمّ تبيعها بثمن باهظ. كانت كل عنبر تدعونا في أغلب الأمسيات ، كنّا نتناول العشاء معاً. كان طبخها لذيذاً. كان محمود يجلس في حضن كل عنبر ولايتحرّك. كان زوجها إبراهيم لاينبث بحرف. كان هكذا يجلس ساكتاً. كانت نظرته تلتقي بنظرتي فيهزّ رأسه.

كانت كل عنبر تتزيّن بشدّة ، وكانت تتعطّر وتغمز لزوجي عديم المروءة وتتمايل. كانت تضحك حيناً وتبكي حيناً ، أحياناً كانت تقول: كانت أحياناً تضحك وأحياناً تبكي ، وأحياناً كانت تقول: للأسف سأموت بسرعة. أحياناً كانت تقول: سأعيش مئة عام. كانت تأكل البزر بلاحياء وتدخّن.

كان زوجي عديم المروءة قد أصبح مصلّياً. كان يخرج إلى باحة الدار أمام البحرة ، يرفع كمّيه ويمدّ يديه ليتوضّا. كنت أرى كل عنبر قد أزاحت ستارة غرفتها وأخذت تنظر إليه. في الحقيقة أيّ صدر وأيّ يدين وأي قامة. أنا نفسي لم أكن أملّ من النظر إليها. كانت تنظر إلى المرء فيظنّ نفسه قد غرق في البحر.

خرجت ليلة وقلت: أيّها الرجل ، أنت ترتكب الحرام ، أنت تنظر إلى امرأة متزوّجة فهل انقرضت النساء ؛ ماالعيب فيّ؟ وأنت أيضاً صديق لزوجها ، قد أكلت خبزه وملحه. لماذا قد أكلتما ماء الوجه وتقيّأتما الحياء؟ والآن تتراسلان أمام الناس العشق بالكلمة والحديث وإشارة العين والحاجب. الجميع يعرفون ماعدا الشيخ سعدي والخواجة حافظ.

كانت كل عنبر متعلّمة. كلّ ليلة كنّا نذهب إليها كانت تفتح لنا فال حافظ .

كان حسن يقول: ماذا أفعل؟ أنا عاشق لكل عنبر ، لاأستطيع أن أنام الليل. أريد أن ألقي بنفسي في البئر من شدّة عشق كل عنبر. لم يكن عقلي يدرك أنّ الروح عزيزة. كنت أبقى يقظة حتّى الصباح أحرسه كي لايلقي بنفسه في البئر. في أحد الأيّام سكب سماور الماء المغليّ نحوي. لحسن الحظّ لم يلامسني. ولحسن الحظ كان محمود عند عنبر.

ذهبت عند من يكتب الأدعية ، أعطيته ثلاثين تومانا ، أعطاني دعاءاً ونعلاً. حملتهما إلى السطح ووضعتهما فوق غرفة كل عنبر على الميزاب ليمرّ المطر عليهما حين يهطل.

أخذت كل عنبر بالمكر والخداع والتلاعب تواقيع من سكّان المحلّة والمستأجرين على أنّ زوجها لاينفق عليها ويضربها ، وأنا لم أوقّع. بعدها جلست مع زوجي وكتبا ورقة للمحكمة مفادها أنّ زوجها عقيم ولاينجب. تساعدا معاً وأوكلا محامياً وأنفقا الكثير. وقد غضبت كل عنبر أيضاً وأتت إلى غرفتنا. كانت ترتدي ملابس بكمّين قصيرين ، وجلست بشكل يظهر فيه فخذاها الأبيضان. كانت تذبل عينيها السوداوين وتنظر إلى حسن زوجي ، كانت تتأوّه وكنت أرى ذنبي وأرتعش كشجرة الصفصاف.

في النهاية أرسلت شرطيّاً إلى السيّد إبراهيم. جاء إبراهيم أمام باب غرفتنا. قال: أريد أن أودّع السيّد حسن. أشار إليّ زوجي لأقول إنّه غير موجود. فدخل وبصق في وجه زوجي ، قال: ياعديم المروءة والشرف ، لماذا تخفي نفسك؟ خذ فضلتي وكلها ، لكن لتعلم أنّ كل عنبر هي التي لاتنجب وليس أنا ، ثمّ أخذ يبحث عن كل عنبر التي كانت تختفي خلف الستارة ، أزاح الستارة وقال: أيّتها الفاجرة. قالت كل عنبر: سيّد إبراهيم ، أعتقني كطائر ، ففيه ثواب لك. قال: أيّتها المرأة التافهة ، أتريدين الزواج من ذاك الفاسق؟

تناولت كل عنبر القرآن عن الرفّ ووضعت يدها عليه وقالت: أقسم بالقرآن أنّي لاأنوي شيئاً كهذا.

أحضروا العروس. كانت شبيهة بشجرة ملأى بالبراعم ، لكثرة ماخاطوا وروداً صغيرة على ثوبها. لكن ليست بالجميلة. عيناها صغيرتان وأنفها طويل. أنا مستعدّة لأدفع النقود لتجري جراحة لأنفها ، لكنّ بشرة وجهها كانت ناصعة. كان محمود يرتدي طقماً أبيض ، لم يحلق لحيته أيضاً ، امتلأ السطح بالنساء ، كانوا يأخذون العروسين إلى الغرفة .يدخل الرجل الذي كان يرتدي قفّازين ويحمل دفتراً ، ويتبعهم السيّد حسن.

دخلت كل عنبر وقالت: اخرجوا من هنا. أريد أن أبيع البيت. لم يبحث حسن عن غرفة فارغة ولم يساعدني في جمع الأثاث. أودعت محموداً عند ابنة خالتي ، وبعد ذلك حين كنت أعود منهكة إلى البيت كنت أسمع صوت ضحكة طفلي من غرفة كل عنبر. هذه ابنة خالتي أيضاً. كانت تقول: ماذا أفعل؟ أنا أيضاً لديّ أشغال. لديّ ثلاثة أطفال في المدرسة وعند الظهر يعودون جائعين من المدرسة. ذهبت وعدت حتّى سقطت منهكة. وفي النهاية وجدت غرفتين في منزل لحّام يدعى جمشيد خان. هو البيت نفسه الذي اشتريته وبنيت فيه طبقتين. جلست في الطبقة الأولى ، وجعلت الثانية مشغلاً للخياطة. خياطة نسائيّة حديثة. لديّ أيضاً ثلاث تلميذات ولديّ مايكفيني من كلّ شيء. أثاث ، أرائك ،مرآة بالطول الكامل ، فراش مضغوط ، سرير خشبيّ. بعت سريري ذا النابض. عملت بالخياطة حتى إنّ فقرات ظهري انزلقت. الطبيب ...

بدأ السيّد حسن باختلاق الأسباب. لم يكن ينفق على البيت ، كنت أذهب للتسوّق وأعود ، مهما كنت أطرق الباب لم يكن يفتح ، حتى كانت السيّدة بري زوجة جمشيد خان تأتي وتفتح الباب. في أحد الأيّام حان وقت الغروب ، قال: أريد أن آخذ نصف الأثاث وأبيعه. أخذ السجّاد و وعاء شراب والجرّة المكسورة والبساط وترك لي آلة الخياطة. كنت قد دفعت ثمن السجّاد لكنّ سند الشراء كان باسمه. شيئاً فشيئاً لم يعد يأتي للبيت ليلاً. كان يمرّ بعد الظهر ويترك ثلاثة تومانات على الرفّ ويذهب. كل عنبر أيضاً كانت تأتي وتذهب وتحضن محموداً وتأخذه وتشتري له الألعاب والسكاكر والحلوى. في أحد الأيّام لم ترجع الطفل. ذهبت إلى بيتها بعد الظهر. رأيت زوجي جالساً بسروال داخليّ والقسم الأعلى من جسده عار. كان

سرواله الداخليّ جديداً ولم أكن قد خطت له سروالاً كهذا. كان جسدي يرتعش. كان يأكل شمّاماً ،، وكان محمود جالساً في حضن كل عنبر ويمصّ عوداً من سكّر النبات. فهمت أنّ كل عنبر قد عقدت قرانها. ذهبت هنا وهناك ، أنفقت المال ورجوت هذا وذاك ، شكوت ، لم يعيدوا محموداً لي. لاأعرف الآن إن كان مسجّلاً باسم كل عنبر أيضاً أم لا. كانوا يقولون للغرباء إنّ أمّه توفّيت عند ولادته .

في البداية كانوا يدعونني أرى الطفل ، ثمّ في أحد الأيّام أعطته كل عنبر حجراً في يده وقالت: اضرب أمّك. لم يقو الطفل على ضرب أمّه. لكنّه أيضاً لم يأت عندي. أردت أن أقبّله فأبعد رأسه وكان عندها قد بلغ الخمس سنوات .

بعد حسن تزوّجت ثلاث مرّات. لم تكن تمضي سنة حتّى كنت أطلّق مع أنّي كنت أنفق عليهم ولم يكونوا سيّئين. ذهبت عند كاتب الأدعية ، قلت ماالأمر ، لاتمضي سنة حتّى يطلّقونني؟ كلام الناس أشدّ لسعاً من سمّ الأفاعي. قال كاتب الدعاء: إنّ المرأة التي كانت السبب في طلاقك للمرّة الأولى قد سحرتك حتّى لاتبقين في بيت أيّ رجل .

أربعون سنة .. أربعون زوجاً .. ذهبت عند يهوديّ ، أنفقت خمسمئة توماناً ، استحلفني ألاّ أخبر أحداً ..

كانوا قد علّقوا مصابيح كهربائيّة صغيرة في الشجرتين. حين يضيئون المصابيح كانت الشجرتان تبدوان وكأنّهما قد أثمرتا ثماراً ملوّنة. يعلو صوت التصفيق والزغاريد وتبثّ مكبّرات الصوت التهاني. يأتي عازف مع امرأة ترتدي ملاءة صلاة إلى باحة الدار. أظنّ أنّ المرأة راقصة أو مغنّية. لا ، فهناك طبلة تحت ملاءتها. تخرج الطبلة فتتكلّم كل عنبر معها. تخرج من صدرها قطعة نقود وتعطيها الرجل وتصرفهما. لابدّ أنّها حين تابت أصبحت تعدّ الطرب حراماً. تدرّس القرآن أيضاً. يأتي حسن أيضاً إلى الباحة. يقول شخص بصوت عال: كفّ قويّ من أجل والد العريس. أصبح حسن أيضاً بديناً. أصبح بطنه بارزاً ومستديراً وتساقط شعره. ويحمل في يده سبحة كبيرة الحبّات.

تحمل كل عنبر صرّة في يدها. يأتي العروسان إلى الباحة فتخرج كل عنبر النقل والمسكوكات من المنديل وتنثرها على رأس العروس. يهجم الأطفال ، ينحني

الكبار ويجمعون النقل والمسكوكات. ينهض الحاضرون عن كراسيهم ويصفّقون. كانت تجلس أكثر من عشرين امرأة على الأقلّ على السطح الذي كنت أجلس عليه. تقول المرأة التي كانت تجلس إلى جواري منذ البداية: ليس العريس قبيحاً إلى هذا الحدّ. أقول: إنّ العريس ملك العرسان. درس اثني عشر صفّاً ، أدّى خدمة العلم ، ويعمل الآن في المصرف الوطنيّ. تسألني المرأة: من أنت أيّتها السيّدة حتى تدافعي عن العريس إلى هذا الحدّ؟ أقول: أنا أمّه. تقول: ماهذا الكلام الذي أسمعه؟

لقد وقف العروسان تماماً تحت سطح الجيران. أنهض وأفتح منديل النقل ومسكوكات إمام الزمان وأنثرهما على رأسيهما وأصرخ: بالرفاه والبنين .■

ث - متابعات وأخبار

متابعات...

هدى أنتيبا

الكوادر السوداء

بين خمسين كاتب قصص بوليسية من مختلف الجنسيات الأوروبية استطاع الفرنسي «بيير لوميتر» الفوز بجائزة الرواية البوليسية الأوروبية لهذا العام.. وتحمل رائعة روائع هذا النوع الأدبي عنوان: «كوادر سوداء». وقد صدرت عن دار «كالمان» الباريسية لتتوج كأفضل عمل لعام 2010... أما موضوعها فيدور حول كادر يعمل مديراً للموارد الإنسانية يدعى «آلان» ويبلغ من العمر 57 عاماً.. يفقد وظيفته بين ليلة وضحاها على غرار كاتب هذا العمل «بيير لوميتر» الذي كان يدير مؤسسة للتأهيل المهني في فرنسا.. ثم أصبح عاطلاً عن العمل فانصرف لكتابة مأساته التي يصفها «لوميتر» بأنها أبشع سلاح لإبادة البشر.. فصرف إنسان منتجٍ من الخدمة مهما تكن الأسباب الفعلية أيام الأزمات ليس سوى عملية قتل متعمدة لشريحة من المجتمع... وحين يتحول «آلان» إلى ضحية مؤامرة مهمتها إنهاء حياة آلاف العاملين بحجج واهية كإفلاس مؤسسة «الموارد الإنسانية» يصاب بهلوسات جنونية تؤدي به

للانتقام من رئيس مجلس إدارة تلك المؤسسة الذي يقف وراء مشاكلها المالية.. فتنقلب الأدوار ليسعى «آلان» لكشف حقيقة أعضاء تلك الإدارة وآلية عملها في تخريب مؤسسة نجحت إلى حين قبل أن تصل إلى شفير الهاوية...

«سويتز» طائر الفينيق الأسمر..

لم تكد ممارسات الأبارتيد في جنوب أفريقية تضع أوزارها عام 1994 حتى نهضت حركة عمرانية راحت تعمل على تغيير معالم تلك البلاد.. من مدن الصفيح المكتظة بشبيبة «مانديلا» على غرار «سويتو» انتقلت جنوب أفريقية إلى مرحلة تشييد المدارس والجامعات والمنازل بالجملة.. ليصور الثنائي «باتريس غوليه» وصديقه المهندس المعماري «كريستوف هوتان» هذا التغيير في كتاب صدر عن دار «أكت سود» عنوانه: «سويتو»... وكانت مفاجأة الكاتبين كبيرة حين وصلا إلى مدينة الصفيح السابقة «سويتو» منطلق الثورة الشعبية ضد التمييز العنصري... ليجدا الورشات العاملة في كل مكان على توفير مساكن شعبية للجميع.. منازل دعيت: «شاك» يعيش فيها ملايين... ولأن «هوتان» مهندس معماري تقدمي «من بوردو» فقد تابع تداعيات سقوط آخر معاقل الأبارتيد في «جوهانسبرغ» حيث المنازل المتواضعة القليلة الارتفاع، وأجواء موسيقى الجاز تنتشر في أنحاء متفرقة منها، وحيث المباني الحديثة المطلية بلون وردي جذاب و.. واجهات متألقة وموسيقى راقصة وحسناوات يشاركن في البناء وتجميل المدن والقرى، وحيث لم يعد مكان لممارسات غير أخلاقية تليق بالكلاب وليس بالبشر.... فالناس اليوم في بلاد قوس قزح أكثر انفتاحاً على الحياة وتجديدها وعلى التعاطي مع الثقافة والتراث الأفريقي الذي ظل سجين عادات مستوردة لا تمت لأرضه بصلة...

حب ورماد..

يعمل «جيم كيللي» في إحدى مزارع «لويزيانا» الأمريكية عند سيد أبيض يملك أراضٍ شاسعة واسعة يدعى «مارشال»... يذوق «جيم» الأسمر اللون ألواناً من العذاب إلى جانب المئات من أبناء جلدته العبيد الأجراء عند المالك الثري... حين يطل

«ماركوس» الذي خرج من السجن بفضل مساعي «مارشال»، يتمرد ثانية على العبودية التي سجن في شباكها من قبل زوجة مدير مزارع «مارشال» وتدعى «لويز» التي ترفض السماح له بالهرب رغم معاناتها في الماضي من عبودية عرفتها خلال طفولتها، علماً أن بشرتها بيضاء... يكتشف زوج «لويز» الملقب «بونبون» عن طريق عشيقته السمراء «بولين» أن «ماركوس» يستعد لخطف زوجته «لويز» والهرب معها.. فينصب لهما فخاً رغم تحذيرات «جيم» لصديقه «ماركوس» بعدم القيام بتلك الخطوة في الوقت الراهن..

تهتز أوضاع أبطال تلك الرواية الملحمية حين يقرر «ماركوس» القوي البنية والجميل المحيا مغادرة مزارع «مارشال».. فتقع الشخصيات البيضاء ضحية أوضاعها غير المستقرة، ويسقط عدد من الزنوج في مصيدة نصبها لهم أسياد العبودية في لويزيانا العنصرية... ألّف هذه الرواية «إيرنست غينز» وهو أديب أمريكي من أعلام روائيي الجنوب، حصد جائزة «الناشيونال بوك» لعام 1994 عن روايته السابقة: «قل لهم أني الرجل»، ورشح عام 2004 لجائزة «نوبل» للآداب لكنه لم يحصل عليها.. صدرت «حب ورماد» لهذا الروائي المعروف في تموز 2010 عن دار «بيكولو».. ويشبه النقاد «أيرنست غينز» بقامات كبيرة أمثال «جون ستاينبيك» و«تينيسي ويليامز»...

آخر «المايا»....

إنهم ورثة حضارة المكسيك الذائعة الصيت: «المايا»... تحتضنهم إلى اليوم غابات «الشابياس» الواقعة جنوبي البلاد حيث تعيش قبائل «الهانشْ وينيك» أي الرجال الحقيقيين... انتشرت مجتمعاتهم منذ أكثر من ألف عام على ضفاف نهر «أوسوماشينا» رغم انتماء تلك القبائل للهنود الحمر الملقبين «لاكوندون»... حول تقاليد وعادات تلك القبائل ـ الرحل التي تنتقل بين الغابات سيراً على أقدامها وفوق مراكب صنعت من أشجار «الشابياس» يدور موضوع كتاب الصحفي «ميشيل بلانا» والقاص «بول بويلز».... ويسلط الكتاب الضوء على التراث الشفهي لهذه القبائل وعنوان المؤلف: «الهانش وينيك»، وقد نشرته دار «موناسك» الفرنسية قبل عدة

أسابيع.. يتحدث «بوليز» في إحدى قصصه المدرجة في الكتاب عن مساعي التغلغل الأمريكي في غابات المكسيك التي لا تزال تحتفظ بآثار ومعالم حضارة «المايا» ما قبل المرحلة الكولومبية، عندما وصلت إلى ذروتها بين القرنين السابع والثامن للميلاد وخلّفت روائع فنية هندسية من أهرامات إلى قصور ذات فريسكات ورسوم جدارية «ومنحوتات» غاية في الجمال....

كينيدي والأهرامات...

دوغلاس كينيدي يعشق التفاصيل ويدّون بدقةٍ ملاحظة مثيرة كل ما تقع عليه عيناه في الشارع والمتجر و.. عندما حط في مصر عام 1985 لم يحمل معه سوى قلمه ودفتر يومياته الذي تحول إلى رواية تسجيلية أسلوبها رشيق وملاحظاتها طريفة.. عنوانها «ما وراء الأهرامات» نشرت في تموز الماضي باللغة الفرنسية عند دار «بلفون».. ـ ولأن دوغلاس كنيدي كاتب أمريكي معاصر هوايته السفر تمحورت أعماله حول ما يسمى أدب الرحلات.. صّور في «ما وراء الأهرامات» مشاهد من حياة شريحة من المصريين تبحث عن هويتها المتأرجحة بين الشرق والغرب... هوية تتعرض لتجاذبات العروبة من جهة والتأمرك من جهة ثانية.. عبرت عنها مواقف وتصرفات شخصيات التقى بها «دوغلاس» في القاهرة قبل ربع قرن من الآن لتغدو بطلة مؤلفه هذا.. وتنشأ من تلك الشخصيات في نهاية المطاف شريحة اجتماعية تتمتع ببحبوحة العيش تحسدها عليها الطبقات الكادحة من الشعب المصري...

حروب «توماس كانغر»...

يصنفه النقاد اليوم في مقدمة أدباء الحروب الأهلية.. وفي طليعة كتاب الآداب الاسكندنافية؛ اسمه «توماس كانغر» وهو من مواليد 1951.. عمل صحفياً لسنوات طويلة قبل أن يصبح أديباً مشهوراً في السويد.. أحدث أعماله «موني أنجلو»، ترجمها عن اللغة السويدية إلى الفرنسية «تيرجي سينדينغ» وصدرت عن دار «بريس سيتي» في نيسان 2010... تتناول أحداث «مونتي أنجلو» الحروب التي شهدتها منطقة البلقان مؤخراً من خلال مغامرة تقوم بها «إيلينا وويك» مفتشة شرطة «فاستيرا» في

إيطاليا.. لأنها تعاني من سأمٍ قاتل رغم أنها لم تتجاوز سن 36 عاماً قررت «إيلينا» قضاء بضعة أيام في قرية «مونتي أنجيلو» الإيطالية.. هناك تلتقي بشاب فاتن يدعى «إليكس نيرو» يقضي إجازته في المنطقة فتقع في حبه وتمضي إجازتها السنوية برفقته دون أن تكتشف هويته الحقيقية.. وقبل أن ينقضي شهر الحب والعسل يقتل «إلكيس» مطعوناً بالسكين... تعود «إيلينا» إلى السويد موطنها الأم دون أن تعثر على قاتل حبيبها... تمر سنتان لتنتقل إلى «كرواتيا» بعد أن تتلقى تعليمات من الشرطة الدولية تدعوها لكشف سر هذه الجريمة في منطقة «كراجينا» التي شهدت بين العامين 1991 ـ 1995 مجازر مأساوية ومعارك بين صرب وكرواتيين أدت إلى حرب اثنية وتدمير للبيوت وسرقات ومذابح لتطرح السؤال: من ينتقم من «ألكس نيرو»؟ وأي سر يخفيه حبيبها؟ وماذا حدث في «غورا» هذه «المونتي أنجيلو» الكرواتية يومها؟ وماذا كان يعمل «نيرو» في تلك البقاع؟ سيعرف قارئ هذا العمل أجوبة هذه التساؤلات في نهاية هذه الرواية...

البحيرة السماوية...

«الهند فقط عرفت معنى الحياة» بتلك العبارة استهل الأديب الكوري «روشي هواه» مؤلفه: «البحيرة السماوية» الذي يجمع بين الفلسفة والقص الشعبي وأدب الرحلات.. وصدر عن مطبوعات «الفجر» الفرنسية بعد أن ترجمه عن اللغة الكورية «ليم تونغ هي» و«فرانسواز ناجيل».. زار الأديب «روشي هوا» شبه القارة ثلاث مرات قبل أن يقرر الإقامة فيها عدة أشهر، فاستأجر دراجة نارية مع سائقها وراح يجوب أنحاء متفرقة من البلاد: بدءاً بمدينة «بومباي»، ليقع في غرام حضارة ذات تقاليد استهوت الكاتب الكوري الشاب... هناك يلتقي «هوا» بالمعلم الروحي الأكثر شهرة على امتداد القرن العشرين «أوشورا جنيش» الذي أسس أكبر المراكز وقد تعلم الأديب الكوري عشرات الدروس من «سوامي» أكثر مما تعلم «أوشو».. وحين يسرد «هوا» محطات من مغامراته الهندية يشعر القارئ أنه يشترك معه في تلك المغامرات التي قادته إلى «البحيرة السماوية» كما يدعونها حيث يتوافد المؤمنون طلباً للراحة النفسية والتوبة... وليدرك صاحبنا «روشي» أن الحياة دون تأمل فلسفي وجداني وانعتاق من الحياة المادية تصبح ضرباً من الجنون...

على خطى الأيائل..

في الألف الثامنة ق. م عاش «اللابون» شمالي القارة الأوروبية... وهي الشعوب احترفت صيد الأيائل، لا بل سارت على خطى تلك الحيوانات القطبية بحثاً عن أراض أكثر خصوبة.. اهتم بتراثها الأديب البولوني «ماريوز ويلك» الذي نشر «يوميات ذئب» وهي رواية تجري أحداثها في جزر «سولوفسكي».. ثم «منزل أونيغو» روايته الثانية ويتناول موضوعها حياة سكان ضفاف نهر «أونيفو» لتصدر له قبل أيام روايته الثالثة وعنوانها «على خطى الأيائل».. وتنتمي شخصياتها لشبه جزيرة «كولا» في «لوفوزييرو» أجمل أراضي التورندة في المناطق القطبية الروسية حيث تقع «بحيرة الأرواح» وقمة جبل «كويفتشور» و... يعري الكاتب «ماريوز ويلك» في روايته هذه التي نشرت في «لوزان» السويسرية مؤخراً بعد أن ترجمها «روبير بورجوا» لصالح دار «أبيض أسود»... الأخطار التي تتعرض لها التورندة نتيجة استخراج معادن ثمينة من أراضيها وإبادة الصيادين للدببة القطبية والأيائل، التي تعتبر قوت أهالي تلك البقاع.. ومغامرات «اللايون» في أحضان التورندة لا نهاية لها سواء تلك المدونة فوق جدران مغاور «كولا» والتي تعود للعصور النيوليتيكية أو تلك التي تقصها الجدات في الليالي الشديدة الظلام والبرودة... فالطبيعة القطبية جبارة وظالمة وقاسية رغم تقلباتها المغْناج كذلك هي يوميات حسناوات التورندة بطلات رواية: «على خطى الأيائل»....

بين الولد ووالده..

اعتبرته «النيويورك تايمز» كتاب العام رغم أن عدد نسخه لم يتجاوز الثمانمائة نسخة وقد نشرته دار «ماساشوسيتس» الأمريكية تحت عنوان «سكووان».. وتقع جزيرة «سكووان» هذه في آلاسكا والكتاب المذكور هو رواية ألفها شاب أمريكي يدعى «ديفيد متان» فأثارت اهتمام النقاد في أنحاء البلاد الذين وجدوا أسلوبه أهم من أسلوب «فيليب روث»... وجون إيرفي.. وكورماك ماك كارثي القامات الأدبية المتوجة في الأدب الأنغلوساكسوني.. لكن من هو «ديفيد فان»؟ ولماذا احتل تلك المكانة.. الأدبية؟

ولد هذا الكاتب الذي يعمل في الاستشكاف عام 1966 في جزيرة «آداك» في آلاسكا... ليقطع 40000 ميل فوق المحيطات قبل أن يدّون باكورة رواياته:

«سكووان» لتحصد إعجاب الأوساط الأدبية عبر الأطلسي.. ويدور موضوعها حول علاقة أب فاشل لم يصنع أي مجد في حياته بابنه المراهق الذي لم يتجاوز سن 13 عاماً. لمن ينجح «جيم» الوالد في زواجه فهجر زوجته.. وانطلق مع ابنه «روي» إلى آلاسكا حيث تعيش فئات مهاجرة إلى تلك البقاع النائية على فتات المساعدات الحكومية.. ليصبح سكان جزيرة «سكووان» قساة على غرار طبيعة البلاد التي لجؤوا إليها.. ففي تلك المنطقة الثلجية ينعزل الأب وابنه عن العالم داخل كوخ من الأخشاب مساحته ليست كبيرة ليتبادل الأب وابنه الأدوار... فعندما يسمع «روي» والده ينتحب ويشكو من حظه العاثر يصبح «جيم» بحاجة إلى عطف ابنه المراهق الذي يتخبط في دوامة حاضر لا مخرج منه... وكان الكاتب «ديفيد فان» قد شاهد عندما كان مراهقاً والده ينتحر أمام ناظريه دون أن يتمكن من إنقاذه.. ظلت تلك الذكرى عالقة في مخيلته حتى سجلها فوق صفحات روايته المأساوية: «سكووان».....

أمريكيون في باريس...

يدعى «أوجين» الذي لا يقهر فوق حلبة المصارعة وفي الخنادق وفي ليالي «بيغال» المحمومة... يسخر من الموت ويراهن بحياته على أنغام الجاز.. «أوجين بولار» أول زنجي أسود يقود طائرة في التاريخ... عشق باريس وحلم بالتصدي للنازيين بمفرده لأنه يتمتع بجنسية أمريكية خلال الحربين العالميتين... على غرار هذا «البولار» عاش مئات من الأمريكيين في باريس أيام الاحتلال النازي ليتوقف «شارل غلاس» عند محطات من حياتهم في كتابه الذي صدر في آذار 2010 في العاصمة الفرنسية عن دار «سان سيمون»... «وغلاس» هذا صحفي عمل سنوات طويلة في مجلة «النيوزويك» قبل أن يؤرخ لتلك المرحلة الحاسمة من حياة فرنسا المقاومة السرية وخطر التجوال والسنوات المسعورة... يبكي أبطال رائعة «شارل غلاس» وعنوانها: «أمريكيون في باريس» حريتهم المفقودة وحربهم في الشوارع والأزقة وتطوع أشجعهم في المقاومة على هامش علاقات الكراهية والإعجاب بين الولايات

المتحدة وفرنسا وبين تلك الأخيرة وبريطانيا وبين فرنسا وألمانيا الهتلرية.. أبطال من لحم ودم إناث وذكور على غرار «سيليفيا بيتش» صاحبة مكتبة معروفة في باريس الأربعينيات من القرن العشرين التي خاطرت بحياتها من أجل صديقيها: «هيمنغواي» ودوس باسوس وكانت أول من نشر أعمال «جيمس جويس» باللغة الفرنسية... أبطال هم في أسرهم كعائلة جاكسون التي انخرطت في المقاومة... وفي انتحارهم على غرار «أوجدين بولار» الذي وضع حداً لحياته عندما شعر بعجزه عن الخروج سالماً من أتون حرب طاحنة....■

روايات عالمية وترجماتها إلى الإنجليزية

ت: حصة منيف

كثيرة هي الأعمال العالمية الهامة التي لا تصل إلى مسامعنا إلا بعد ترجمتها إلى إحدى اللغات الرئيسية في العالم، خاصة الإنجليزية. فمن نافل القول أن نشير من جديد إلى ندرة ما يترجم إلى العربية في هذه الأيام، وهو ما يتردد الحديث عنه باستمرار. وإن ترجم البعض في هذا القطر العربي، فلا يصل منه إلى قطر عربي آخر إلا النزر اليسير. غير أن الترجمات إلى لغات رئيسية أخرى تتيح المجال لبعضنا ممن يتقن هذه اللغات إلى الإطلاع على ما يصدر من أعمال في لغات أخرى أقل تداولاً.

ثلاث روايات سنتحدث عنها هنا بعد أن ترجمت إلى الإنجليزية عن لغات ثلاث هي الألمانية والبرتغالية ولغة «الأفريكانز»، وهي لغة الأقلية البيضاء، التي كانت تتحكم بشعب جنوب إفريقيا إلى ما قبل أقل من عقدين من الزمن وتفرض عليه حتى لغتها.

الرواية الأولى هي آخر أعمال الروائي والناشط السياسي الألماني المعروف «جونتر جراس» (Gunter Grass) الفائز بجائزة نوبل للآداب للعام (1999)، وهي تحمل عنوان: «العلبة». تتحدث الرواية عن رجل تقدم به العمر حيث أصبح في

الثمانين، وهو أب لثمانية من الأولاد والبنات، ويشبه في إطار حياته حياة الكاتب نفسه إلى درجة غريبة. بل إن أبناء بطل الرواية هذه، كما تشير الرواية، يتذكرون أنهم رافقوه إلى احتفال يشبه حفل تسلّم جائزة نوبل في العاصمة السويدية، استوكهولم، حتى أن الأبناء منهم كانوا يرتدون بزات السهرة التقليدية السوداء، والبنات يرتدين الفساتين المخملية اللائقة بمثل هذه المناسبة.

ترجمت الرواية إلى الإنجليزية «كريشنا وينستون» (Krishna Winston) وقد نشر الملحق الثقافي لصحيفة نيويورك تايمز لآخر الإصدارات مقالاً حولها بقلم «تيم موهر» (Tim Mohr) وهو أيضاً مترجم عن الألمانية يقول فيه: < من الممكن اعتبار رواية «العلبة» التي صدرت عام 2008 عبارة عن استكمال، بأسلوب روائي، لسيرة حياة جراس. وكان الكاتب قد أصدر قبل ذلك بعام واحد، أي في عام 2007 مذكراته خلال فترة شبابه وحملت حينذاك عنوان «تقشير البصلة». قوبلت تلك المذكرات باهتمام صاخب، وان لم يكن ذلك الاهتمام كله إيجابياً نظراً لأن جراس ذكر في مذكراته تلك أنه خدم كجندي إلزامي في الجيش النازي بألمانيا حين كان في السابعة عشر من عمره.>

تناولت «تقشير البصلة» إذن فترة شباب جراس إبان الحرب العالمية الثانية وحتى عام (1959)، تاريخ نشر روايته الأولى التي استقبلت بحماس كبير وهي بعنوان «الطبل القصديري». أما روايته التي نحن بصددها، أي «العلبة» فهي تنطلق منذ «الطبل القصديري» وتصل في غلافها الأخير إلى «تقشير البصلة». وفيما بين البداية والنهاية تسعة فصول تُقدّم كنصوص منقّحة لأحاديث عادية تجري على مائدة الطعام، يطلب الأب من أبنائه خلالها أن يطلقوا العنان لذكرياتهم دون أن يضعوا مشاعره في حسابهم، وبأن يسجلوا ما يقولون أثناء هذه الأحاديث.

لم يترك جراس مجالاً لأي غموض فيما يخص مسار روايته لدى نشرها في ألمانيا. إذ لم تكن هناك في الواقع أية أحاديث مع أبنائه على موائد عشاء ولا تسجيل لمثل هذه الأحاديث، بل إنه أسلوب لجأ لهجراس في رأي «تيم موهر». ونتاج جراس، كما يقول الكاتب، أظهر باستمرار قدرة على ابتداع أسلوب سردي جديد في كل عمل من أعماله. فالجملة التي يستهل بها سيرته في «تقشير البصلة»

تقول: «ما يزال هنالك إغراء شديد لتغطية النفس باللجوء لاستخدام صيغة الغائب (كراوية للحدث). وبنية رواية «العلبة»، في رأي الناقد، تمضي خطوة أخرى بعيداً عن صيغة الغائب، حيث أن هذه البنية تسمح لجراس بأن يتنكر في شخصية أب غير معروف عوضاً عن استخدام شخصية «الراوية» لسرد الحدث».

تأخذ رواية «العلبة» عنوانها من «كاميرا» كانت تستخدم قبل الحرب العالمية الثانية، كاميرا «آجفا»، وهي إنتاج مماثل لكاميرا «كوداك»، وهي رخيصة الثمن وبسيطة التركيب كان يتم إنتاجها على نطاق واسع بحيث كانت الكاميرا الوحيدة التي يمكن للناس العاديين اقتناؤها. تستخدم هذه الكاميرا في الرواية صديقةٌ للعائلة يطلق عليها الكاتب اسم «ماري»، وهي تتمتع بثقة الأب، بطل الرواية، وتساعد باستمرار على تسوية أية مشكلات تواجه هذه العائلة. وشأن الأبناء في الرواية فإن ماري هي شخصية حقيقية في حياة جراس، وهي المصورة «ماريا راما». غير أن ماري وكاميرتها سرعان ما تبتعد عن الواقع الحقيقي. إذ إنها، بصورها بالأبيض والأسود، تكشف لكاتب مهووس بالتاريخ أجزاء معينة من الماضي حيث تملأ صوراً لشقق مدمرة بالقنابل، تملؤها بقطع من الأثاث الأصلي وبالزخارف، وتملأ متاريس فارغة في جزيرة دانماركية برجال ميليشيا يرتدون قبعات ثلاثية الزوايا في معركة بحرية هامشية جرت في القرن التاسع عشر. وماري هذه لا تجسد شخصية المصورة «ماريا راما» الحقيقية فحسب، بل تجسد كذلك قوة المخيلة والإلهام على استحضار صور ذهنية خيالية ونسجها معاً لتكوّن منها قصصاً ـ باختصار، أصبحت هذه المصورة تمثل القوة الملهمة لجراس ـ المصدر الروحي له.

ليس الغرض من رواية «العلبة»، في رأي «تيم موهر» إعطاء لمحات خاطفة عن كتابات جراس، بل على العكس فهي تبدو وكانها تستهدف طرح تساؤلات حول الأهمية الجوهرية لكتاباته، «فالعلبة» تبدو كمحاولة لوضع الأهمية الأساسية الفعلية لمؤلفات جراس موضع التساؤل: قد لا تكون عبارة عن مذكرات بل هي في الواقع محاولة لتحليل الذات من قبل الكاتب وتحري دواخله .

فمعظم أجزاء الرواية هي عبارة عن قصص يعيد الأبناء إفراغها في قوالب جديدة حول حياتهم، فهم يتحدثون عن ذلك الكتاب الذي «يتحاور فيه الأب مع سمكة

تتكلم»، أو «الكتاب الصغير الذي جاء بعد الكتاب الطويل». فالوالد، كما تصوره ذكريات الأطفال، يعيش حياة موازية منفصلة عن حياتهم، إذ يقبع في العلية، يضرب على الآلة الكاتبة بينما تمضي بهم شؤون الحياة على مقربة منه، وإن بمعزل عنه. يشعر الأطفال بأنهم زائدون عن الحاجة، ووحيدون. فأحد الأطفال يقول مثلاً:

«قال لي حين كنت صغيراً، كما قال لكل واحد منكم وأنتم صغاراً دون شك، سنلعب فيما بعد عندما يكون لديّ الوقت لذلك. غير أن عليّ الآن أن أتابع عملي في أمرٍ ما لا يمكن تأجيله. وما يعنية «هذا الأمر» هو كتاب بعد كتاب».

يصف الأطفال كتب جراس بتعابير مبتذلة: «ذلك الكتاب عن الكلاب والفزّاعات التي تنصب في البساتين»، و«ذلك عن السمكة المتكلمة». أما الكشف المتفجر في «تقشير البصلة» فهم يسخرون منه ويقللون من شأنه حيث يصفونه «بأنه» ذاك الذي يحوي ذلك الهراء عن النازيين. فمؤلفاته بالنسبة لأبنائه هي مجرد عمل - شيء بعيد عن شؤون العائلة، ابتعاد لأسباب غير هامة، مجرد أداة لا أهمية لها فيما يتعلق بهم. وكل ما لها من أهمية بالنسبة لهم هو أنها تبقيه بعيداً عن البيت ومشغولاً عنهم.

لم يأت جراس بجديد في روايته هذه، وفي رأي كاتب «المقال» فقد سبق له أن قال في مقالة له في عام 1969 يحمل عنوان «ماذا عسانا نقول لأبنائنا» في تعليق على روايته «من مفكرة أفعى» : «كان أبنائي قد كبروا عندما أتممت الرواية. أصبح بإمكانهم أن يقرأوها. ولكن تلك القصص القديمة لم تعد تهمهم».

ويتابع «تيم موهر» فيقول: «ما تشير إليه رواية العلبة من عدم اكتراث أبنائه بأعماله إنما يعود، فيما يبدو، لأنهم يجدون فيها ما يعبر عن أنانيته، فهم يقولون: "يظهر في جميع الكتب التي يؤلفها، هو البطل الرئيسي في بعضها، ويحتل في البعض الآخر دوراً ثانوياً. يرتدي بزة هنا، وأخرى هناك وكأنما الكتاب كله يدور حوله». ويضيف الناقد: «على الرغم من أن رواية «العلبة» بنيت على ظهور تسع شخصيات، أبنائه الثمانية والمصورة، صديقة العائلة ماري، غير أن الكتاب يدور حوله أيضاً. ولكنها تنمّ عن تواضع كبير حيث يضع الكاتب موضع التساؤل الأعمال التي ينجزها المرء في حياته ويتساءل: هل هي المقياس الحقيقي لهذه الحياة؟»

كل هذا إنما يظهر رغبة واضحة لفتح كوّة في اعتداد بالنفس لدى كاتب فاز بجائزة نوبل. وإذا ما قارنّا رواية «العلبة»، كما يقول موهر، برواية حامل آخر لجائزة نوبل هو الجنوب إفريقي كويتزي (Coetzee) تحمل عنوان(ذات صيف)، وهي عبارة عن تفحّص آخر للذات من جانب كاتب مرموق. فكويتزي يتأمل فيما سيحدث بعد موته، ويجعل من الرواية مرثاة شخصية له، ويتخيل في الواقع ما سيقوله الآخرون بعد وفاته، وهو ما يعبر عن نوع من النرجسية، مهما كانت الصورة التي يرسمها الكاتب لا ترضى كبرياءه. أما المعضلة بالنسبة لجراس، في المقابل، فهو أنه يصور رأي الأطفال في رجل حيّ، ما يزال يتنفّس، ما يزال في الوجود. وكأنه يحمل مكبّراً خيالياً. وهكذا تبدأ رواية كويتزي وكأنها التماس لتحقيق الخلود، بينما يسعى جراس للاعتراف باللاخلود. ويعترف في «العلبة» بحقيقة أنه مجرد فردٍ في عائلة أثرت قرارته على بقية أفرادها، ولم يكن هذا التأثير إيجابياً في كثير من الأحيان. وهذه هي نهاية القصة.

يشير «تيم موهر» إلى أن تواضع جراس ظهر بأجلى صورة في هذه الرواية بلجوئه إلى ماري وإلى علبتها، أي كاميرتها إلى أن براعته كراوية للحكايا قد تنبع من استخدامه الأناني لموهبة وهبها إياه حسن حظه وليس من جراء قدرة حققها بالعمل الشاق. ومن جانب آخر فإن جراس يستخدم تلك الموهبة أساساً لتقييم ما حدث في الماضي بكل جوانبه، أو الماضي كما شهده هو، أو تاريخه الشخصي والعائلي كما هو في هذه الرواية، وذلك بهدف التصالح مع الماضي.. وتوحي رواية «العلبة»، في رأي الناقد، بأن تناول جراس للماضي ليس عملية محدودة تضع نهاية لها بعد كتابتها، بل هي في الواقع عملية مستمرة، بهدف التصالح مع الماضي ـ لحياته على الأقل. ولذا لا عجب أن تنتهي الرواية بمقطع غير كامل حيث يقول «ما يزال هناك شيء في داخله يظل ينخزه ولا بدّ له من أن يعالجه ما دام على قيد الحياة...».

* * *

رحلة الفيل

الرواية الثانية التي قرأنا عنها في مراجعة آخر الإصدارات الأدبية في الملحق الثقافي لصحيفة نيويورك تايمز بعد ترجمتها إلى الإنجليزية هي لكاتب عالمي آخر محبب إلى قلوبنا، هو الكاتب البرتغالي الرائع «خوزيه ساراماغو» Jose Saramago، الرواية تحمل عنوان: «رحلة الفيل» وهي آخر روايات ساراماغو، الذي يحمل جائزة نوبل للآداب أيضا، إذ نالها قبل عام واحد من جونتر جراس، أي في عام 1998. توفي ساراماغو منذ فترة وجيزة، في حزيران الماضي عن سبعة وثمانين عاماً، وخسر العالم برحيله كاتباً حراً، وخسرناه نحن العرب إذ كان من أبرز المؤيدين لحقوق الشعب الفلسطيني، وقد زار الضفة الغربية مع مجموعة من الأدباء العالميين الذين يحملون جائزة نوبل قبل سنوات بناء على دعوة من شاعرنا الراحل محمود درويش.

نشرت «رحلة الفيل» لأول مرة بعد وفاة ساراماغو وقامت بترجمتها إلى الإنجليزية «مارجريت جول كوستا» (Margaret Jull Costa).

يقول ج. إم. ليدجارد (J. M. Ledgard) وهو روائي ومراسل لمجلة الإيكونوست البريطانية المعروفة في قارة إفريقيا في مراجعة له لرواية «رحلة الفيل» على صفحات الملحق الثقافي للنيويورك تايمز إن ساراماغو يؤمن بأن الشركات متعددة الجنسيات تمثل دكتاتورية جديدة تسيطر على جميع مظاهر الحياة في الوقت الحاضر. وقد ختم الكاتب حياته وهو يقوم برحلة في أوروبا من أقاصي غربها حتى شرقها، من خلال روايته هذه. ليس في الرواية جنس والقليل من العنف، لا مسار سردي سريع، بل إن المشاهد تمضي بتؤدة وكأنما هناك زورق شراعي يمضي بهدوء قريباً من شاطئ نهر. ويمكنني القول بأنني قلما أنصح بازدراد رواية في جرعة واحدة كما أنصح بالنسبة لهذه الرواية.

ويتابع ليدجارد مراجعته فيقول:" يمقت ساراماغو أميركا كما يمقت السيارات ـ ولقد قال مرة بأن وجودك في داخل سيارة يماثل وجودك في مركبة فضائية تحميك من كل ما يحيط بك. ولذا فإن الكاتب يرتحل في روايته إلى جانب حيوان ضخم، ولكنه مطيع ومحب لبني البشر هو الفيل. رحلته أكثر إثارة للغبار، وهو يمضي بها على متن عربة تجرها الثيران على سهول تلفحها أشعة الشمس. يمرون بفرسان

يرتدون الدروع، ويمضون في طرق يدوّم حولها السديم والذئاب والثلوج. يجري الحدث في عام 1551 حين يهدي حاكم البرتغال فيلاً من مجموعة الحيوانات التي يحتفظ بها في «الشبونة»، يهديه للأرشيدوق ماكسيمليان أمير النمسا. يحمل الفيل اسم «سولومون» واسم سائسه «سوبهورو» (Subhoro). ويمضي سولومون وسوبهورو في رحلتهما وهما يتهامسان بلغة لا يفهمها سواهما نشأت من رفقتهما الطويلة وحيدين. يمضيان أولاً في رحلة مشياً على الأقدام من لشبونة إلى «بلد الوليد» ثم إقليم كاتالونيا، ثم يستقلان البحر إلى جنوة ثم البندقية، ومنها يقطعان جبال الألب ليصلا إلى أنزبروك Innsbruck) (مدينة نمساوية) في يوم «عيد الغطاس» عام (1552). وبعد ذلك ينتقلان على متن مركب لنقل البضائع عبر نهري "إن" (Inn) ثم "الدانوب" باتجاه العاصمة النمساوية فيينا.

على الرغم من أن هذه الرحلة (شبه الواقعية) عبر أوروبا هي إحدى قصص الحيوانات في أوروبا، ولكن تلك القصص تبقى دون إثارة الرحلة التي حملت الفيل من موطنه، سيريلانكا، إلى لشبونة. غير أن ساراماغو لا يبدي اهتماماً بتلك الرحلة الأولى بل حتى يخطئ في تحديد نسب الفيل، إما عامداً أو من باب عدم الاكتراث بالأمر ـ حيث يصفه بأنه فيل هندي عادي. والواقع أن سولومون ولد في عام (1510) في الاسطبلات الملكية لملك «كوتيه» (Kottee) وهي الآن بلدة كئيبة في سيريلانكا بينما كانت في ذلك الحين عاصمة لمملكة ومركزاً تجارياً برتغالياً. وكان سولومون في الواقع حيواناً فتياً جميلاً أو لديه على أقل تقدير القوة والصبر اللذان مكنّاه من التغلب على مشاق الرحلة إلى لشبونة. لا ذكر في الرواية إلى أن الفيل ولد في بلاط يقال إن جدرانه بنيت من حجر «الكوارتز» الشفاف، وأنه تم تبريكه لدى ولادته في الغالب في معبد يفاخر بأنه يحوي أحد أسنان «بوذا».

الفيل، كما يقول ليدجارد، حاضر في الرواية برمتها، يتعرض لإهانات تتم من باب الشعوذة، إذ يقصر على الركوع على ركبتيه فى منطقة «بادوا» (Padua) (بلدة في إيطاليا إلى الغرب من البندقية) لكي يأتي بمعجزة، ويحجم عن سحق طفلة ركضت أمامه في فيينا ويرفعها إلى الهواء بخرطومه لكي ينقذها.. وحين ودّع الحمّالين الذين رافقوه إلى بلدة «كوستيلو رودريجو»(Costelo Rodrigo) على الحدود البرتغالية، ودّعهم بأن عانقهم بخرطومه فتمتلىء عيونهم بالدموع. ويعبّر ساراماغو عن هذا المشهد بالقول: «حيوان يودع أفراداً من بني البشر للمرة الأولى في

تاريخ البشرية، وكأنما هو ببساطة يدين لهم بالصداقة والتعبير عن الاحترام، وهو أمر لم يرد في لوائح السلوك لدى بني البشر، أمر ربما نقش بأحرف من ذهب في القوانين الأساسية لجنس الفيلة».

ينهي ساراماغو روايته بشرح السبب الذي دفعه لكتابة هذه الرواية فيقول: «لولا أن «جيلدا لوبيز» Gilda Lopes لم تكن أستاذة للغة البرتغالية في جامعة «سالزبورغ»، ولو أنني لم أدعَ لأحاضر طلبتها، ولو أن جيلدا لم ترافقني للعشاء في مطعم اسمه «الفيل» لما ظهر هذا الكتاب إلى حيز الوجود».

وبعد، يقول ليدجارد في مراجعته للرواية إنها تبقى في الواقع رواية برتغالية. فالنبرة واللون يتبدلان حين يصل النمساويون إلى المشهد، إذ يتحوّل اللون إلى الرمادي. يبدلون اسم الفيل الأصلي من سولومون إلى سليمان، ويبدّل الأرشيدوق نفسه اسم السائس «سبهيرو» حيث يقول له «سيكون اسمك منذ الآن «فريتز» فيجيبه سبهيرو بصوت متألم: «فريتز» فيقول الأرشيدوق: «أجل فريتز، اسم يسهل تذكره. كما أن هنالك عدداً هائلاً من الناس يحملون اسم فريتز في النمسا، ولذلك ستكون واحداً من كثيرين، ولكنك الوحيد الذي يرافقه فيل».

ويتابع كاتب المقال: «لا يخفي ساراماغو ازدراءه لقلب القارة الأوروبية الشاحب كشحوب الموتى في ذلك الحين بينما كانت البرتغال تعيش ذروتها. وقد يكون من باب المفارقة أن يبدي ساراماغو المعادي للرأسمالية تعاطفه مع البلاط البرتغالي الذي خطا الخطوة الأولى في ميدان العولمة برحلة «فاسكو دي غاما» (Vasco da Gama) ودورانه حول «رأس الرجال الصالح» في عام (1497)».

يتساءل ليدجارد عما يثير الإعجاب في الرواية، ويجيب على تساؤله بالقول إنه تدفق الرواية وانسيابيتها، خصوصاً وأن ساراماغو يستغنى في أسلوبه السردي باستمرار عن النقط والفواصل وعن تقسيم السرد إلى مقاطع منفصلة. تضاف إلى ذلك قدرته الفذة على رواية القصة متجنباً التقيد بالتطورات التاريخية، فالراوية يبتعد ويقترب، يتقدم ثم يعود إلى الوراء بحيث أننا نرى مشهداً واضحاً لسليمان وهو يمشي متثاقلاً فوق الجبال القديمة التي تطل على ذلك البحر الأزرق العميق، وكأنما نطلّ من نوافذ طائرة هيلكوبتر.

يقول ساراماغو: «كل منا يتشكّل مما وُلِد من أجله، غير أننا كثيراً ما قد نصادف استثناءات هامة شأن ما نجد في سليمان الذي لم يولد لما صادفه في حياته، ولكنه لم

يجد أمامه إلا أن يبتدع سبيلاً ما للتعامل مع تلك المنحدرات السحيقة. وكل ما كان أمامه هو أن يمدّ خرطومه أمامه لكي يتوازن من جديد».

قضى سليمان عامين في فيينا إلى أن فارق الحياة في عيد الميلاد من عام 1553. أما فريتز فقد أعطى «بقشيشاً» من الأرشيدوق ومضى عائداً إلى لشبونة على ظهر بغل، واختفت آثاره إلى الأبد. أعضاء جسد سليمان وزعت بعد موته كتذكار واستخدمت عظامه لصنع كرسي وضع في أحد الأديرة. أما جلده الذي لا يخترقه الرصاص العادي فقد تم تحنيطه وأهدي لألبرت الخامس حاكم بافاريا، وبقي هذا الأثر المحنط محفوظاً في الأكاديمية القديمة في ميونيخ، ثم في المتحف الوطني البافاري إلى أن تم تمزيقه بفعل غارة تعرض لها المتحف إبان الحرب العالمية الثانية. وبعد ذلك اندثرت آثاره واختفى

من أرشيف التاريخ، وجاءنا ساراماغو ليعيد ذكراه وليحظى سليمان بمواساة في ميدان الأدب.

* * *

آجات

آجات (Agaat) رواية من جنوب إفريقيا ترجمت إلى الإنجليزية من «الأفريكانر» (Afrikaner) وهي لغة الأقلية البيضاء التي كانت تتحكم بشعب جنوب إفريقيا الأصلي إلى أن تحرر بعد كفاح طويل ومرير بقيادة نيلسون مانديلا. والعنوان: «آجات» هو اسم إحدى بطلتي الرواية. وعلى الرغم من أن مؤلفتها هي من تلك الأقلية البيضاء إلا أنها تجسد في هذه الرواية، وفي شخصية بطلتيها ذلك الصراع بين البيض والسود في شخصية هاتين المرأتين. البيضاء ،«ميلا» (Milla) ،تملك إقطاعة مترامية الأطراف، شأنها في ذلك شأن غيرها من أولئك البيض الذين استوطنوا ذلك البلد الغني الجميل واقتسموا أراضيه وثرواته. أما السوداء فهي التي تحمل الرواية اسمها «آجات» التي تعثر عليها ميلا وهي في وضع بائس فتضمها إلى بيتها وتربيها لتصبح خادمة لها.

تبدأالكاتبة «مارلين فان نيكيرك» (Marlene van Niekerk)، وهي شاعرة وروائية، أحداث روايتها في عام 1976، أي في الوقت الذي كان الحكم العنصري في ذروة

جبروته. يصل حينذاك إلى الإقطاعة ابن العائلة «جاكي دي فيت» (Jakkie de wet) من المدرسة الداخلية لقضاء عطلة عيد الفصح. تقع الإقطاعة في مقاطعة «الكاب» (Cape) وقد ورثتها ميلا عن عائلتها التي امتلكتها لعدة أجيال وتعيش فيها مع زوجها «جاك»، وهو شخص وسيم ولكنه متنمّر. وحين يزور الابن البالغ من العمر خمسة عشر عاماً الإقطاعة فإن والده يجرّه لتسلق الجبال وخربشة الصخور الانزلاق عنها والنزول إلى الأودية السحيقة. وهدف الزوج من ذلك هو احتكار رفقة ابنه انتقاماً من زوجته «ميلا» ومربيته آجاتي التي يعتبرها الفتى أمّاً ثانية له. فالأب يشن حملة لا هوادة فيها ضد المرأتين، إذ إنه يحقد على زوجته لعاطفتها التي يعتبرها منافية للعقل، ولخبرتها في شؤون الزراعة. كما أنه ينزعج لارتباط آجات بابنه قليل الكلام.

أجات بالنسبة للابن ليست أماً ثانية فحسب، بل أيضاً صديقة مؤتمنة على أسراره وأختاً كبرى له. أما بالنسبة لميلا فآجات خادمة وخبيرة بشؤون الماشية ومعينة لها تُحسَد عليها، شبه ابنة ترتدي مريلة وطاقية الخدم، ولدت أجات في عام 1948 عندما كانت ميلا في الثانية والعشرين من عمرها. وكانت آجات حينذاك طفلة تخلّص منها أبواها اللذان يعملان في إقطاعة والدة ميلا، طفلة منسية، سيئة التغذية لا تكاد ترتدي ما يستر جسمها، لها ذراع سليمة وأخرى معاقة. كان اسمها لدى عثور ميلا عليها" أسجات" فبدلته إلى «آجات»، وهو اختصار لاسم أجاثا والذي يعني «جيد» باليونانية، اعتقاداً منها بأنك إن سميت الأشخاص بأسماء معينة فإنك تستطيع السيطرة عليهم. صممت على تحويل البنت إلى «شخص قوي سليم، ممتن، وعلى أتم الاستعداد للخدمة، شخص موثوق يستأهل كل ما ذرفته من دموع وما تعرضت له من بؤس». أحضرتها إلى بيتها، وكان هذاافي اعتقادها عملاامن أعمال الإحسان، فإن كان إحساناً: فإن المحسنة تتطلب جزاءً كبيراً لقاء كرمها، علاجاً لشعورها بالوحدة، مع الحرص الشديد على المصلحة الشخصية. احتج زوج ميلا منذ البداية بشدة على قرارها هذا، فآجات بالنسبة له مخلوق غامض، «عنيف»، وهي ألفاظ مسيئة يستخدمها الأفريكان ضد سكان البلاد الأصليين، وهو يعتبرها تهديداً للقيم الاجتماعية القائمة. غير أن ميلا أصرت على موقفها، كما تفعل دائماً.

تآمرت آجات مع الفتى جاكي في عيد الفصح لكي يبقى ويستريح مع أميه، «البيضاء والسمراء» في الوقت الذي سيذهب فيه أبوه إلى الجبال حاملاً حباله والحقيبة على ظهره، يبقى ثلاثتهم في البيت يلعبون لعبة «سكرابل» (Scrabble) حيث يتبارون في استكمال كلمات بعضهم البعض. وحين تفوز آجات بكلمة غير مألوفة هي «Karooquikgrasses» يتحداها جاكي بأنها غير صحيحة، ولكن آجات تعثر على الكلمة في إحدى النسخ البالية من دليل المزارعين. تؤيدها ميلا في ذلك حيث تقول لابنها: «اللغة أكبر مما تحويه القواميس». وهي تعرف ذلك لأن إقطاعتها تحوي مخزونات عديدة من اللغات غير الرسمية.. هناك المذكرات اليومية لحياتها الزوجية كتبتها بلغة الأفريكانز في دفاتر زرقاء: «لكي تسطير على أوقاتك وأيامك في الإقطاعة، لكي تقضم الساعات وتجعلها محسوسة صريحة». وهنالك آجات «إنها كلها تركيبة من تركيبك، وهي تحتويك في داخلها. هذا كل ما يمكنها أن تكونه منذ البداية. إنها «أرشيفك الخاص».

تقول «ليزل شيلنجر» (Liesl Schllinger) في مراجعة لها للكتاب إن «آجات» هي الرواية الثانية «لمارلين فان نيكيرك»، وتجري أحداثها في العقود الخمسة الأخيرة من الألفية الميلادية الثانية. وكتب مثل «آجات» هي ما يدفع الناس لقراءة الروايات، وما يدفع الكتّاب لكتابتها. إنها تجسد ما يصفه الراوية في هذه الرواية: بأنه «ذلك الدافع القوي الذي يدفعك لأن تروي ما يدور في خاطرك». إنها التعبير عن تلك الحقائق التي تمسّ شغاف القلب، تلك الحقائق التي تكشف، ويحجم المتكبرون عن الإفصاح عنها بصوت مرتفع، بل وحتى الاعتراف بها بينهم وبين أنفسهم. رواية آجات تعيد إلى الحياة مشهداً لا تكمن أهميته في هيئته الخارجية (أودية سحيقة تتسلق عليها آجام كثيفة وأشجار التين البري، وتلال يغطيها العشب) بل تكمن أهميته في تلك البصمة الداخلية التي تتركها على من سكنوا تلك المناطق. والغريب، كما يضيف المقال، أن ميلا التي تروي هذه القصة المرعبة هي امرأة غير قادرة على الكلام لأنها على فراش الموت.

تنتهي أحداث الرواية عام (1996)، وميلا، وقد بلغت السبعين من عمرها طريحة الفراش، في المرحلة النهائية من المرض حيث تقول، دون أن تكون قادرة

على الكلام على الإطلاق: «ها أنذا سجينة في جسدي ذاته». هاهي على وشك الموت في إقطاعتها، وهي تعتمد اعتماداً كلياً على آجات، تماماً كما اعتمدت آجات عليها في يوم من الأيام. وهما تتواصلان وتتفاهمان من خلال عينيهما كما فعلتا منذ بداية تعارفهما..

تتحرى آجات إيماءات عيني ميلا كإشارات لها محاولةً فهم هذه الإيماءات قدر ما تستطيع: هل تعبّر عيناها عن الألم، أم عن الجوع، عن الأسى، أم عن الحقد والكبرياء، بل وأحياناً عن عدم الاحترام؟ «ليست قادرة على تلبية كل ما أحتاج.. لا تستطيع أن تفهم كل ما أفكر به، وهو ما يجعلها تشعر بالإحباط واللاجدوى».. هذا ما تلاحظه ميلا وهي ما تزال، على الرغم من عجزها البدني الكلي، تعي مدى سيطرتها على آجات، هذه المخلوقة التي أخذتها تحت وصايتها.

إنه انقلاب كليّ لدوريهما، غير أن آجات لا تغفل إلا عن القليل تلك الايماءات وهي ترعى سيدتها طريحة الفراش، وهي تتبادل معها الحديث دون كلمات، وكأنما هي تسمع حوارها الداخلي مع نفسها، أي حوار ميلا. وحين تتحرق ميلا لأخذ حمام تفهم آجات ما تريده سيدتها فتحمل المريضةعلى ظهرها وتمضي بها إلى حوض الحمام وهي ،اي أجات، ترتدي كامل ملابسها، بل ودون أن تخلع حذاءها، إذ لا يمكنها أن تفعل غير ذلك. وحين تتحرّق ميلا لرؤية خارطة توضح أملاكها وهي تردد في داخلها: «أريد أن أرى أرضي، إقطاعتي، حتى ولو مجرد مخطط بسيط يبيّن حدودها. أسماء المواقع فيها على رسم مسطّح. أريد أن أرسل عينيّ على أرجائها» تحاول آجات جاهدة أن تفهم ما تريده وتتوق إليه سيدتها وتقول للطبيب حين يأتي لعيادتها: «تريد أن ترى شيئاً، شيئاً في الداخل والخارج». ولكن الطبيب يتساءل بينه وبين نفسه فيما إن كانت الممرضة قد فقدت رشدها. ولكن آجات تتابع إصرارها إلى أن تتمكن في النهاية من حلّ شفرة ميلر وتقول لها: «تأكدي بأنني لن أستسلم. لن أستسلم ولن تستسلمي. هذه هي مشكلتنا».

تنادي آجات ميلا في هذه الفترة باسم «أنوي» (Ounooi) والذي يعني بلغة الأفريكانز«المرأة العجوز البيضاء» في حين كانت في السابق تناديها (Meme)، أي «أمي». غير أن ذلك الفصل طوي منذ وقت طويل ولم تعد أي مهما لفتحه من جديد

حتى لو كانت ميلا قادرة على الكلام. كلتاهما أصبحتا تفتقدان الحنان، إذ حجّرت الحياة قلبيهما. غير أن حبهما لبعضهما يتجلّى بالعناية المفرطة لآجات بالمريضة، وبأفكار ميلا الداخلية ومدوناتها في دفتر يومياتها والتي تكشف عنها هذه الرواية.

تغرق ميلا في نوبة نوم مضطرب وهي تحس ببرودة قدميها وجمودهما. وحين تستيقظ يدهشها أن تشعر بأن قدميها دافئتان ومرتاحتان. وما تلبث أن تجد آجات نائمة عند قدميها وهي تحتضنهما وقد هدّها التعب: «وجدتها نائمة وهي تحتضن قدميّ بذراعها السليمة بينما تدلت الأخرى الصغيرة النحيلة فوق كاحليْ». كانت قدما «الأنوي» مضمومتان تحت صدر آجات وكأنهما طفل تحتضنه وهو يذهب إلى سريره محتضناً دبّه. وباقتراب الموت، تجلس آجات في غرفة المريضة وهي تطرز كما علّمتها ميلا حين كانت فتاة صغيرة. تتحرّى «الأنوي» في النهاية قدرتها على الإيماء بعينيها وتفكر: «هجرتني هذه اللغة الآن أيضاً وانغلقت إحدى عينيْ بينما تحدّق الأخرى دون أن يطرف جفنها. أجدني الآن أتشوق في داخلي بأن أواسيك قبل أن أنتقل إلى العالم الآخر. أتساءل فيما إن كنت أعتقد، من باب الكبرياء، بأنك ستفتقدينني؟».

لم تكن ميلا لتقول مثل هذه الكلام قبل ثلاث سنوات حين كانت قادرة على الكلام. وإن فعلت وقالت ذلك فلن تكون آجات شاكرة لها. عدم قدرة ميلا على الكلام واستسلام جسدها يجمدهما كلتيهما في نهاية المطاف لكي تعبّر كل منهما عما في قلبها، إحداهما في كتابها الذهني، لتعذر وصولها إليه إلا عن طريق الخيال، والأخرى وهي تجلس في غرفة المريضة حيث لا يقرؤها ولا يسمعها إلا المريضة نفسها.

نشرت «آجات» في جنوب إفريقيا في عام 2004، بعد عشر سنوات من انتهاء الحكم العنصري هناك والذي بدأ تطبيقه في عام 1948، أي في العام الذي ولدت فيه «آجات»، أما الترجمة الإنجليزية للرواية من لغة الأفريكانر فقد نشرت في أمريكا في نيسان/ إبريل 2010 وهو الذكرى السنوية للانتخابات التي جرت في جنوب إفريقيا وأتت بحزب المؤتمر الوطني الإفريقي وبالزعيم الوطني الشهير

«نيلسون مانديلا» إلى الحكم. ويطلق الجنوب إفريقيون على هذا اليوم اسم «يوم الحرية».

تقول ليزل شيلنجر في مقالها حول الرواية إنها ليست الرواية الأولى للكاتبة «فان نيكيرك»، وأن روايتها الأولى والتي تحمل عنوان «الانتصار» (Triomf) ظهرت في نفس سنة نهاية الحكم العنصري، أي في عام (1994). وكانت عبارة عن سخرية سوداء من عائلة من الأقلية البيضاء (الأفريكانر) واتي تسكن في ضاحية للبيض في جوهانسبرغ بنيت على أنقاض بلدة كان يسكنها السكان الأفارقة الأصليون واسمها «صوفيا تاون». كانت تلك الرواية، كما يشير المقال، عبارة عن قصة رمزية تصوّر بأسلوب حاد يتسم بالسخرية المرة، الهستيريا المسيّسة للأفريكانر إبان احتضار سياسة التمييز العنصري. وتضيف إن رواية «آجات» هي قصة رمزية تغطي مجالاً أوسع حيث تمثل سجلاً أكثر نبلاً وإنسانية. فآجات وميلا إنما تجسدان سياسة التمييز العنصري ذاتها. امرأتان، سوداء وبيضاء، حبر وورق نقشت عليهما، وعلى مدى خمسين عاماً قائمة من المظالم والخيانات والتصفيات التي لا يمكن لشيء أن يعوّض عنها أو ينصف ضحاياها. لا يمكننا حيالها إلا أن نعيد قراءتها وحسب. قبل عقود كانت ميلا قد قررت، في لحظة ابتهاج ونشوة عارمة، أن تحمل تلك البنت البائسة الصامتة على الكلام لأول مرة.

أدركت حينذاك حقيقة مفادها: «ليس من المهم من هو هذا ومن هو ذاك، فأنا وآجات شخص واحد».

ولكن الظروف ما تلبث أن تذهلها وتصرفها عمّا نذرت نفسها له إزاء تلك الحكومة العنصرية التي أخذتها تحت وصايتها.

كم تعترينا الدهشة ونحن نرى الصورة العنصرية نفسها تتكرر بكل تفاصيلها في فلسطين.■

ج- نافذة أخيرة

◎ رؤية العالم في نقد الدكتور مروان فارس — د. نذير العظمة

رؤية العالم
في نقد الدكتور مروان فارس

د.نذير العظمة

مدخل

II

قضايا ومزايا وطروحات

- وظيفة الأدب ودوره في الشعر والمقاومة
- الشعر والرؤيا الصوفية
- الشعر والحداثة في الدراما والأسطورة
- الأساس الفلسفي للشعر والبنية الجمالية
- الشعر والترجمة
- النقد الثقافي وبنى العلاقات الدولية

III

صورة الناقد وخلفياتها الفكرية

IV

خاتمة

مدخل

الدكتور مروان فارس من رجال الفكر المتألقين في ثقافتنا الحديثة فهو أكادمي. وناقد برؤيا حضارية متميزة، ومفكر استراتيجي في صراع الثقافات والحضارات.

في كتابه «علم الابداع» يتجلى ابداعه العلمي والمنهجي المعرفي في النقد. وله ما يقارب الأربعين عملاً منشوراً في الدوريات والصحف والمؤسسات الفكرية والعلمية وهي محاضرات ومقالات ومراجعات لابداع الأجيال الحديثة الشعري بالإضافة إلى نفر من الرواد.

يتناول فيها الموضوعات التالية:

- وظيفة الأدب ودوره في الشعر والمقاومة
- الشعر والرؤيا الصوفية
- الشعر والحداثة في الدراما والأسطورة
- الأساس الفلسفي للشعر والبنية الجمالية
- الشعر والترجمة
- النقد الثقافي وبنى العلاقات الدولية

قضايا ومزايا وطروحات

الشعر والمقاومة

«في الشعر والمقاومة» في تقديره لمجموعة الشاعر غسان مطر «المجدك هذا القليل» يحدد وظيفة الشعر في الدفاع عن الهوية والوجود وانتقال المخيلة من الوصف إلى اطلاق النار. ويتساءل هل غيرت المقاومة القصيدة أم غيرت القصيدة

المقاومة؟ فالكلمة تتحول إلى رصاصة في معركة البقاء. وللقصيدة سيد الشهادة يكتبها بدمه. فيشارك الصمت الدوي في بناء اللغة والصورة وتحولات المعمار الشعري بالاستجابة إلى المخيلة الشعرية المبدعة في تفاعلها مع الانسان في معاركه المصيرية. مما يدعو إلى إعادة تاريخ الكتابة الجديدة ودورها في ضوء المقاومة ونهضة الشهادة.

«وحدها قضية النسغ» كيف تصير المقاومة نسغاً للشهادة في شعر أحمد منصور على وقع كلمات محمد حسين فضل الله الاسماء رجال واشارات إلى موقع في الزمان يصنع فيه المقاومون الفجر والانسان والشجر.

منذ أرسطو في «كتاب الشعر» والنقاد يبحثون عن وظيفة للشعر غير التطهير الذي اعتبره أرسطو وظيفة الدراما لاسيما المأساة.

هذا الولاء لواقع النهضة لا يمانع مروان من الاعجاب بالوظيفة الأساسية للشعر ألا وهي النبوءة والمعرفة.

«في الصدفة حيث يقطن الأرجوان» مقال في عالم صلاح ستيتية الشعري وعلاقته بالمعرفة والنبوءة. تأمل أسرار الكون يقود إلى العلم كما يقود إلى الشعر. والقصيدة المعاصرة قصيدة تكنولوجية في عالم ملتبس يبحث الشاعر فيه عن عري الأشياء. فالمطر نقاء عند الشعراء وماء عند العلماء والمخيلة الشعرية واحدة وان تعددت تجلياتها في اللغات.

الشعر بين اللاهوت والتصوف

- «السيد محمد حسين فضل الله الحالة الصوفية وارتقاء الرؤية» ذاكرة جديدة للأجيال تتجسد في قصيدة للشاعر العلامة عن أمه تتداخل فيها المخيلة الشعرية بتوهج الرؤية الصوفية ويتألق الإيمان حلماً شعرياً يتعانق فيه الشعر والدين وبراءة الطفولة برجولة نضرة.

- «الدين آية والتعصب آفة» في تقديم سماحة السيد محمد حسين فضل الله.

- دين «العالم في اللاهوت». انسياب اللاهوت في الشعر والشعر في اللاهوت عند غسان حنا في كتابه «لأني سأنسى».

- مؤتمرات الأسرار قراءة لـ «روحان في جسد واحد» للشاعر غسان ابداع اللغة الشعرية عنده يرتبط بالعناصر الماء والهواء والأرض ويرمي إلى التأويل الفلسفي.

الشعر والحداثة في الدراما والأسطورة

-«زنوبيا في جبيل» مسرحية لمنصور الرحباني في قلعة بعلبك. يضع مروان فارس يده على المفتاح الأساسي في ابداع الرحباني ألا وهو اسقاط الماضي على الحاضر والحاضر على الماضي وقد أسماه فارس تحويل المعنى من موقع في التاريخ إلى مواقع أخرى. فتخرج المسرحية من التمثيل والمحاكاة لشئ ما إلى تكوين شئ آخر من خلال قدرات التخيل والانبثاق فالصراع هو قضية الحضارة لأنه من مظاهر الحرية وتجاوز الزمان والمكان هو من شروط الإبداع.

- «الأسطورة في الأسطورة» حول مسرحية عبد الحليم كركلا: ألف ليلة وليلتان من الأسطورة المحلية إلى أفق كوني حيث تمتزج المخيلة والحضارة والتجربة الجمعية في أوبرا غنائية تشارك فيها الحركة الراقصة والموسيقى والكلمة الشعرية في ابداع رؤيا الانسان الحضارية وانسياب الذات في صناعة الصورة واللون والأغنية في الذات الأخرى في سياق الحب الملتصق بالعبادة.

- «أيلا باقية في الزمن» مدينة الذاكرة والحلم للياس الرحباني في قصيدة تصبح فيها اللغة موسيقى والموسيقى لغة عن الثورة والأسطورة في دراما رحبانية حديثة عن الحياة والموت.

- لم يتعامل مروان مع «زنوبيا» و«ايلا» للرحابنة كبنى درامية بشروطها المعروفة من الوحدات الثلاث وحدة الزمان والمكان والموضوع والحبكة والتشخيص بل تعامل معها كنصوص سيميائية ذات اشارات ودلالات تنسجم مع منهجيته الألسنية. أضف أن الأسطورة فيها إما تاريخية كما في زنوبيا أو تخييلية كما في أيلا أو فولكلورية كما في مسرحية كركلا.

ـ «واضحة وان غمرت بالالتباس» (في سلسلة دراسات وأبحاث جامعية في الميثولوجيا والأدب. عن النص الرائي الاسطوري لرينه بولس الحاج.

ـ «فوق كل شيء معهود» في تكريم الشاعر فؤاد الخشن. تداخل الميثولوجيا والشعر والانتماءات الحضارية.

الأسطورة خروج من العقل إلى اللاعقل للإجابة عن أسئلة الحياة والموت من خلال رؤية رينيه الحاج في مابعد الحداثة فالأسطورة كما عند ليفي شتراوس وبنيويته الأنتربولوجيه تتضمن الحياة والموت وتحاول أن تجيب عما لا يجيب عليه العلم- الأسطورة هي لا وعي العالم الذي يتجسد وعياً حين ترتطم الحضارات تنهار التقاليد والأشكال في طوفان الوعي الجديد وتتلبس وجوهاً جديدة.

في «اكتمال الشعر عند فايز خضور» يبين كيف تنساب الميثولوجيا في الشعر والشعر في الميثولوجيا لكن الغالب على شعر فايز هو التوليد اللغوي أو تفجير اللغة في البنية والمجاز والصورة فيما خلا مجموعة «آداد». وفي كتابينا «عودة عشتار من العالم الأسفل» و«سفر العنقاء» تغطية كاملة لتناص الحداثة الشعرية العربية والأسطورة.

ـ في «تأصيل الحداثة في الصراع الفكري في الأدب السوري» كتاب انطون سعادة. يوضح أن الحداثة تنبثق من رحم الأصالة للمخزون الحضاري للأمة يتجاوز الشعر الزمان والمكان ووظيفته الأولى هي الابداع من خلال معاناة الانسان ونظرته إلى الحياة والكون والفن.

ـ هذا الثالوث يتداخل بعضه في بعض الفن ينبثق عن الحياة والحياة متصلة بالكون. والشعر ثمرة القلب والفكر. والتراث يحيا بالتحول من خلال الإنسان. فهو واحد ومتعدد في آن عبر الأجيال. الابداع يتجاوز المكان والزمان ليسبر الحياة والكون. فالتراث والتاريخ عابر يصير ثابتاً وثابت يصير عابراً تتصل تحولات الشكل الأسطوري بمضمونه الإنساني. ومن خلال تجربة النفس يصير الإبداع تراثاً والتراث ابداعاً في جدلية تأصيل الحداثة وتحديث الأصالة عبر معاناة المبدعين.

الأساس الفلسفي للشعر والبنية الجمالية

- «حيث تحط الرفوف والأجنحة» في شعر الياس أبو شبكة لسمير اسطفان.

يتكلم عن التفجر العاطفي عند أبي شبكة وتحوله إلى مخيلة شعرية، والتحرر من التقليد صار صوتاً للحرية في وجه الاستبداد والظلم من داخل الوطن وال تراث أو خارجهما.

شارلز بودلير تحول بأصاله الكلاسيكه إلى حداثة شعرية رغم جدتها فهي ذات جذور تتغذى من أصالة التراث كذلك أبو شبكة لغّم النمط الموروث للقصيدة العربية بعاطفة عارمة تجاوزت العبودية إلى الحرية. وانتقلت بمعاناة الذات من مستوى الانسان الفرد إلى مستوى الجماعة وبتحرر الذات من التقليد تتحقق حرية الأمة.

فالانفتاح على تراث الآخر الشعري والثقافي يفتح آفاقاً وفضاءات للحالمين خلف الأسوار.

- وضع روحه في الكلمات في تكريم الشاعر نذير العظمة، الحب عنده نبض اللغة الشعرية وجوهرها نواة المخيلة الشعرية واحدة وصورها تتعدد تجربة وصورة.

- «نزار قباني جزء من الكلية» الاستعاضة بالحضور عن الغياب في شعره.

- «يتوطألحركة إلى الشعر» في ابداع الشاعر نعيم تلحوق.

- «الحداثة الشعرية والمعاصرة» محاضرة ألقاها في المعرض الدائم للكتاب الأساس الفلسفي للشاعر لابد منه ولكنه لا تنفصل الصورة عنه ولا ينفصل عن الصورة. يسلط الضوء فيها على الموقع النقدي واللغوي والابداعي للإنتاج الأدبي.

- «دعوني أقول» مقدمة حول الحداثة والكلاسيكية في الأدب تجليات متعدد. والنص الابداعي واحد. في اللغة والايقاع والصورة خطرات بلاغيه تستند على العقل والوجدان والاهتمام الانساني. فالكلاسيكي حديث والحديث كلاسيكي في إطار هذه المعطيات حين تستكمل توازنها في النص وتحولات الصياغة واللغة.

-«بعض التفاصيل» انكار للغة وسعي مجنون للخروج منها لغادة فؤاد السمان اللغة اتصاليه في الفقه وانفصاليه في الشعر كلمة وايقاعاً وصورة. الاثارة الشعرية للكتاب تدفع إلى التساؤل الفلسفي وعلاقة الجمالي بالحضاري في النص والابداع الشعري هو لغة اللغة أو لغة على اللغة في الرؤية النقدية عند الألسنيين.

- «في ذكرى خليل حاوي» مطلق الوجود، مطلق الشعر. مقال احتفالي فلسفي بموت الشاعر الذي صار ولادة. الممارسة الوجودية قصيدة تتجاوز الزمان إلى خلود الشهادة وقيامة الأمة من الموت. فتصبح معاناة الذات والتضحية بها على المذبح إنبثاق للفجر في التجربة الجمعية.

- «إلا أن الرسم إيقاع» في كيمياء الصورة عند شوقي بزيع. الكلمة تصير جسداً والجسد هو ايقاع في اللغة، ينتقل من الموسيقى داخل النغم إلى الصورة داخل التخيل كما في قصيدة الماء لنذير العظمة. فالقبر ليس هو النهاية. بالنار أو الريح يتفجر بالماء في الإيقاع الصورة والصورة الإيقاع.

- «الكلمات الجديدة» حول طلال حيدر في «سر الزمان» ولغته الشعرية الجديدة في مرحلة «مابعد الحداثة» ونماذج الأصوات والأضواء والألوان في القصيدة في شعره، حيث تصبح اللؤلؤة ماء والماء لؤلؤة. والكلمة صورة والصورة كلمة في اللاهوت الشعري الجديد. والعرفان الصوفي لمعاناة نضالية تنطلق من رؤية جديدة للحياة والكون والفن وتعيد ترتيب الوجود وتتحول بسر الزمان إلى أسرار الحياة.

- «مقام الصوت» في قصائد عصام العبد الله وتحليل بنية مجموعته «مملكة الرمل والنمل».

- «هل هذا هو الشعر هل هذه هي القصيدة» في النص الشعري عند غادة فؤاد السمان.

- تحليل المعنى والصورة «في تفسير الحب» لكتاب نصري الصايغ وعادل قديح من خلال ذائقة حديثة يدعمها الاستشهاد، معيارها الذوق للوحة وأو اللون دون أن يستغرق في البعد الألسني للنص أو ازدواجية التأليف.

الشعر والترجمة

في ترجمة الشعر كما عند صلاح ستيتيه وغيره يفرض الشرط الانساني حضوره على المترجم. وهو في الدرجة الأول شرط وجودي لغوي حضاري. وكما أن النقد هو نص جديد انطلاقاً من نص سابق. فالترجمة لا تتم بنقل النص من لغة إلى لغة بل من قدرة المترجم على تقمص معاناة المبدع الأصل فيتولد نص من نص. وهذا لا يحصل من امتلاك اللغتين فحسب بل لابد من التجذر في ثقافتين والقدرة على ابداع جسور حضارية مشتركة تعبر عن روح واحد ينطلق من الخصوصيات القومية إلى المشترك الإنساني.

النقد الثقافي

و بنى العلاقات الدولية

- «التعدد داخل الهوية الثقافية» مقال يحلل منظومة القيم في الأمة الواحدةو المجتمع الإنساني. وتحولات الديمقراطية إلى الاستبداد من خلال السيطرة على المؤسسات في داخل المجتمع محلياً وعلى المستوى العالمي وممارسة سلطات ورؤى احادية ومصادرة الحق وتحويل الأنظمة والقيم في صالح سلطة عالمية احادية. تجعل الشهادة ضد الاحتلال إرهاباً. وارهاب الدولة والقتل الجماعي عدالة انسانية.

- «الياس لحود هو صاحب هذا النهر» مقال حول مجلة كتابات معاصرة يلقي الضوء على صراع القيم والثقافات والمصاحبات الفلسفية لهذا الصراع. والانطلاق من ابعاد المعارف الحديثة إلى النصوص الجديدة. أوربا التراث والقيم المنبثقة من حركة التاريخ العظيم للثقافة غير أوربا الحديثة التي تمارس الالغاء وتمنع الاختلاف. (هذا هو النهر الذي يشكل مجرى مجلة كتابات معاصرة).

- «ثقافة الحوار في الحضارة العربية». تحليل لاستراتيجية الصراع الحضاري بأبعاده السياسية والاقتصادية والثقافية، يحدد معنى الحوار ومترتباته، ومرتكزات التحولات الحضارية الجديدة ونتائجها. وتغير مفهوم الشرق والغرب في الخرائط الكونية. والحوار الجديد بين القوى والتكتلات والمعطيات القومية والثقافية

وجوهرها الحرية التي تفرض المواجهه للظلم والاستبداد الذي يتفرد به التسلط الاوربي الأمريكي والتمحور حول احادية امبريالية تستدعي المقاومة لاستعادة التوازن للعلاقة الأممية على أسس العدالة والحق في الساحتين العربية والعالمية وتسليط الضوء على التطورات في النظرية والنمط ونموذجها في الساحة السورية واللبنانية والايمان بانتصار مقاومة الشعوب على الاستفراد والالغاء والتأكيد على شراكة حضارية متوازنة جوهرها الحرية وغايتها العدالة واحترام الخصوصيات الثقافية والقومية والحقوق الطبيعية تحت سقف مشترك وعالم عادل موحد لحضارة كونية واحدة.

- «المعالم الفكرية في قضية المقاومة» تحليل للعلاقات العالمية التي أفرزتها الحرب الكونية الثانية على ساحة سورية الطبيعية وانشاء الكيان الصهيوني لحماية مكتسبات اوربا وامريكا المنتصرتين.

التأكيد على البعد القومي للصراع الذي تجلى في أشكال قطرية وبعده الثقافي واستمرارية سياساته التي تلغي الحق الطبيعي بقرارات واتفاقات دولية في إطار الأمم المتحدة ومجلس الأمن الذي يشر عن التفتيت وتجزئة الوطن الواحد وتدمير الهوية والثقافة ودعم الاستيطان إلا أن ضمير الشعوب وسيرورتها الحضارية ووحدة انجازاتها الفكرية والعلمية التي أدت إلى الرينسانس الأوربي ظلت متوهجة بالمقاومة في أوربا بما فيها روسيا واتحاذها السوفياتي ضد النازية والعنصرية وأصبح حق المقاومة حقاً مشروعاً لم تستطع المصالح والتسويات الاقتصادية أن تغطي على شروره ومساوئه من هنا كان ضمير العالم مع حركات التحرير القومية والاسلامية التي صارعت الطغيان والاحتلال واغتصاب الحقوق الطبيعية لشعوب المنطقة لاسيما لبنان وفلسطين والجولان السوري.

المقاومة المؤمنة للإلغاء والاقتصاء والتجزئة لثقافة المنطقة وهويتها وتعطيل نموها باءت بالفشل في نهوض الشهادة التي أجبرت المعتدين على الانسحاب أمام قواها الفنية وفكرها الحر مما جعل قضية السلام مطلباً أممياً للفرقاء جميعاً لأن السلام والحرية هما من أركان البقاء الانساني وخيره وسعادته إلا أننا إذا لم نكن من

أمة حرة فحريات الأمم لا يمكنها أن تعيد الينا حقوقنا وتحرس هويتنا من الضياع. قوة المقاومة الحضارية وحدها هي ضمانتنا في ذلك. وانتصاراتها في لبنان وغزة وصحوتها القومية وامتداداتها الجغرافية استردت للصراع توازناً نسبياً وحققت عدالة مضنية في ضمائر الشعوب.

- «حريق المكتبة» في الجرائم التي ارتكبها الجيش الأمريكي ضد الحضارة في العراق وتدمير المتاحف بتحريض صهيوني وتلفيق معلوماتي لسرقة الثروات القومية والطبيعية في باطن الأرض وعلى سطحها.

- «خطابه في الجامعة الأنطونية»و دور التربية والتعليم في حماية الوطن والهوية والثقافة.

صورة الناقد خلفيات وأبعاد

كيف يختار د.مروان فارس موضوعاته في النقد ولماذا يحتل الشعر ذروة الاهتمام عنده. وكيف تفسر انفتاحه الثقافي الواسع على ابداع أجيال مابعد الرواد.

و هل يتخلى عن النظرية على حساب النص أم أنه يعطي للنص السلطة العليا في نقده فينتقل ومن النقد الاجرائي إلى الحكم المعياري والتعميم النظري.

تبدو قراءته للنص تأليف آخر لمعاناته هذا النص وموضوعه ولكن بثقافة ناقد تضع معاناة المبدع وتتمسك بالمسح المنهجي وتحرص على الاستكشاف المعرفي دون أن تتخلى عن قناعة بوظيفة راسخة للابداع حضارية بأبعاد فكرية ونفسية واجتماعية يسلط فهو الضوء على ابداع النص الشعري انطلاقاً من معاناة المبدع وسيطرته على أدواته اللغوية والأدبية والفنية وانتمائه إلى هوية حضارية مخصوصة ووظيفة هذا الابداع الأساسية هي التعبير عن هذه المعاناة الكيانية بأسلوب متميز مضموناً وشكلاً. يتفرد في تعبيره عن المعاناة إلى الموروث في بعديه القومي والانساني. فالتجربة الشعرية في تعبيرها عن ذات انسانية تنتمي إلى هوية حضارية لا تتنكر إلى آفاقها الإنسانية.

و مروان فارس في نقده ينطلق من النص ولكنه يحتكم إلى منهجية ألسنية تغنيها ثقافة واسعة وتتجاوز الحدود القومية إلى المشترك الإنساني.

و يتجاوز مروان لغته القومية فيتناول ابداعات شعرية بالفرنسية لصلاح سنينية ونادیا تويني مؤكداً على منهجية الألسني وقدرته على الاستكشاف الجذور الحضارية لأساليب تنطوي على تعدد ثقافي ولغوي في آن. فجبران في النبي وصلاح ستيتيه ونادیا تويني في شعرهما في الفرنسية يحتفظان باشعاع الجذور متوهجاً في ثمارهما الابداعية بلغات مكتسبة.

و تجربة مروان فارس الثقافية تسعفة لا بالمنهج والمصطلح فحسب فنصوصه النقدية رغم انطلاقها من ابداعات الآخر إلا أنها ترقى إلى مستوى الابداع بتميز في الاسلوب الرؤية. تتداخل التجربة الشعرية في الثقافة والفن والفكر والدين فالمقاومة والصراع الحضاري الذي تخوضه أمتنا دفاعاً عن الإنسان وحفاظاً على العدالة والهوية في إطار انساني.

ينتمي الدكتور مروان فارس إلى تيار النقد الألسني بدء من دوسوسور Ferdinand de saussur ومروراً برولان بارت وتزورتان تودروف وفوم شومسكي Voam chomsky، وغيرهم.

انهم يشكلون مصادره الأساسية في مقدماته النظرية في كتابه علم الإبداع ويقدمون له عوناً ملموساً في المنهج والمصطلح. بدء من المرتكزات والمعطيات الأولية وانتهاءاً بالمقاصد الشمولية للابداع الأدبي وتواشجه مع الفلسفة.

فنراه في علم الابداع يعتمد على مقولات دوسوسور في اختزال الابداع إلى معادلة أشبه بالمعادلات الرياضية فكل ابداع يرتكز على معادلة الدال والمدلول:

الدال من صنع المبدع والمدلول يصنع المتلقي دلالاته فالمرسل والمرسل إليه يشتركات في صنع الرسالة التي هي مقصد الإبداع الأدبي وغايته.

فبالإضافة إلى

ـ المرسل - الرسالة- والمرسل إليه.

ـ هناك مفتاح أساسي لكل نص ومنه استكشاف الصلة بين البنية الظاهرة والبنية العميقة للنص الذي يمتلك السلطة الأولى في عملية النقد فوق أطر السيرة والتاريخ والمكان والزمان.

و فهم علاقة التزامن والتعاقب للعمل الابداعي.

فالنص المبدع يقود إلى ولادة نصوص في مساري التزامن الأفقي. والتعاقب العمودي. في كل نص حضور لنصوص أخرى سابقة أو معاصرة واللغة هي الحقيقة المهيمنة والدائمة.

و هكذا فإن النقد الألسني لا يفلسف عملية الابداع فحسب بل يعطي أدوراً جديدة للمشاركين في انتاج النص وتلقيه ويساوي بين هذه الأدوار. فالإبداع والنقد يتساويان ابتكاراً أو خلقاً بينما في الموروث النقدي في معظم الأدب يحتل النقد موضعاً هامشياً بالنسبة للابداع فالشاعر منتج والقارئ مستهلك بينما يصبح كلا الشاعر والمتلقي مبدعاً في توجهات دوسوسور الألسنية التي ورثها منه معظم البنوبين.

و لكن هوية مروان فارس الحضارية تفرض عليه عدة انزياحات تؤكد أصالته وعراقة جذوره الثقافية.

ـ يؤصل معادلة الألسنين فنجد لها جذراً في «دلائل الاعجاز» للإمام عبد القادر الجرجاني.

ـ ويعرب كلا المنهج والمصطلح ويضيف عليهما لا من حيث الاجراء النقدي الذي طبقه بنجاح على جبران وخليل حاوي ونادیا تويني وصلاح ستيتية بل في المقدمات النظرية التي يصح أن تكون الصورة العربية الأبرز والأوضح للتوجه الألسني الذي وفد علينا من الغرب.

- ويتوسع في رسالة العمل الإبداعي يتواشجها مع الهوية الحضارية للمبدع. الأمر الذي يذكرنا بجولات غولدمان ولوكاش النقدية.

اللذين احتفلا بالبعد الماركسي للتيار الألسني الذي اجتاح أوربا والعالم وقاد إلى تطورات فكرية لا في الابداع الأدبي والفني فحسب بل في الفكر العلمي والفلسفي والديني.

و الانزياح الأبرز في مقالات مروان ودراساته ومحاضراته التي نحن في صددها في هذه المقدمة هو الانتقال من المنهج الألسني الصارم إلى النقد الثقافي فيتناول التجربة الشعرية لمبدعين عرب في لغات عدة. ويؤصل ارتباطهم بجذورهم الحضارية رغم اختلاف لغة ابداعهم عن لغتهم القومية.

كما يؤكد على وظيفة الابداع في إطار حاجات الثقافات المعنية. فالإبداع ليس منفصلاً عن الهويات الحضارية أو معزولاً عن المكان والزمان والتراكم الثقافي للحضارات. وتحاورها أو صدامها أو شراكتها في المسارات التاريخية.

خاتمة

رغم اعجابنا بقدرة مروان المنهجية والمعرفية واختزاله نتائج اجراءاته النقدية في ما يشبه المعادلات والقوانين. إلا أننا حول مصطلح علم الإبداع. فالابداع لا يمكن أن يندرج في أسرة العلوم الانسانية وليس نداً لعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الآثار وغيرها. رغم صرامة منهجياته ودقة مصطلحه واستبعاد المؤلف أو قتله واستبقاء النص سيداً للعملية النقدية.

لأن اللغة كجسد مادي يتحرك بالفكر والمخيلة والعاطفة والحدس وهي أركان لا يمكن تجاهلها في تجليات الابداع. وهو أشبه بمصهر لها تتشكل من طاقته في صهر هذه الأركان تجسّد النصوص الابداعية. ولكننا نقدر محاولة مروان فارس التي أعطتنا ثمرة نقدية ناضجة في تاريخ أدبنا الحديث.

من هنا نفهم انفتاح مروان على النقد الثقافي أسوة بالعديد من النقاد البنيويين لا سيما أصحاب النزعات الماركسية الذين رأوا في البنيوية دلالات. تربط الأدب

والابداع بأبعاد فكرية واجتماعية واقتصادية ونفسية. فاللغة الجسد ليست معزولة عن هذه الأبعاد رغم نظرية موت المؤلف وتفوق سلطة النص في العملية النقدية. وما التناص الذي احتفل به البنيويون غير انتقال المواريث النفسية والفكرية والاجتماعية من جيل إلى جيل عبر اللغة. فالنص الذي هو جسد نصوص أخرى ينقل روح العصر وإرث العصور الأخرى عبر اللغة. فاللغة الجسد من خلال النفس تتشكل ابداعاً تنبض في بنيته تلك المواريث من خلال ذات المبدع.

إلا أن مروان يتميز عن البنيويين رغم شراكته لهم في المنهج والمصطلح بتسليط الضوء على دور الأدب ووظيفته في المجتمع دون أن يصادر حرية المبدع وخياراته مقتدياً بالصراع الفكري في الأدب السوري لأنطون سعادة.

كما تميز بدراسته للاستراتيجيات الثقافية والسياسية والدولية متوسلا المنهج البنيوي وادواته وتصنيفاته. وأكد على دور الشعر في المقاومة الحضارية وتناصه مع التصوف والأسطورة (الميثولوجيا) والدراما.

و ترتبط في نقد مروان البنية الجمالية بالأسس الفكرية والفلسفية كما يرتبط فيه الحرص المعرفي بالالتزام المنهجي وتطوير منهجيات قادرة على التعبير عن خصوصية بل هوية حضارية منفتحة على الآخر.

و بالعودة إلى ما اختزلناه في المدخل من موضوعاته واهتماماته لاسيما في «قضايا ومزايا وطروحات» ويتضح لنا كيف أفلح في تحويل التحليل البلاغي الموروث ومفرداته من ثنائيات المعنى والمبنى والحقيقة والمجاز والفكرة والصورة إلى السنية صارمة تنفذ من الشكل الفني إلى حصاد معرفي يكمن في البنية العميقة للنص وتصبح الذائقة الجمالية سبيلاً إلى المعرفة.

و هكذا تعامل أيضاً مع اللغة والصورة والايقاع لا ليتذوق طراوة الابداع وتألق الجدة فحسب بل ليصل إلى ما خلفها من رسائل فكرية أو فلسفية جديدة تسهم في اغناء التراث من خلال معاناة الذات. ومن أولوياته الوصول إلى نص نقدي ينافس النص الأدبي في مقومات هويته الابداعية.

و يقوم مروان في نقده بالعبور الذي تكلم عنه رولان بارن من لغة النص الإبداعي إلى لغة نقد النقد وتعامل معه كنص مبدع أدبي كما قام بعبور آخر إلى الفرنسية والنص المحكي في الغناء والزجل والمسرح تناول القصيدة والرواية والمسرحية كما تناول الدراسة النقدية والترجمة والتعليم والخطط الثقافية لبعض الدوريات والاستراتيجيات السياسية الوطنية والعالمية. وطور المنهجيات الألسنية باتجاه النقد الثقافي والسياسي.

و استعان بمنهجيات سوسير وشومسكي وبارت ولكنة في اهتمامه بدور الأدب ووطيفة الشعر وصلة البنى الفوقية في الأدب بالبنى التحتية أو (رؤية العالم) كما اصطلح عليه لوسيان غولدمان تحول من ترف الشكل الظاهر للنص إلى دلالاته وحوافزه الخفية التي تكمن في المحيط الاجتماعي والاقتصادي والاديولوجي والسياسي. استطاع غولدمان أن يطور المذهب البنيوي باتجاه الفكر الماركسي ولم تكن نتائج دراسات ولوكاش معزولة عن مثل هذا الاتجاه واستطاع هؤلاء أن يستنبطوا نسخة ماركسية للبنيوية أو الألسنية الغربية كما استطاع مروان أن يستنبط لها منهجية عربية تتميز بموضوعاتها ولغتها ومصطلحها ودلالاتها الحضارية. فلا يمكن للغة الابداع كنسق ظاهر أن يكون معزولاً عن أنساق الاقتصاد والاجتماع والفكر السياسية.

إن ميل مروان إلى البنيوية التوليدية بارز في استفادته من مقولاتها. انطلاقاً من إيمانه بسلطة النص. فهو يسلم بأن اللغة هي: أساسه الظاهر لكن العمق الفلسفي أو الصوفي أو الميثولوجي أو الجمالي هو غاية العملية النقدية لتوليد نص (نقدي) من نص (أدبي). فيبادر إلى مراوغة النص واللعب على الثنائيات الضدية ويستكشف الغائب من الحاضر والصامت من الناطق ويسد الثغرات والفجوات ويصغي إلى أصوات النص المتعددة (برأي ميخائيل باختين) ويعول على تأويل اللغة والصورة والإيقاع ويخرج بمعادلات نقدية يبنيها على الأغلب على استبعاد سيرة المؤلف أو قتله (برأي رولان بارت) وتغييب علائق: البيئة والمرحلة لا سيما في انجازه المبكر «علم الابداع» لكن انفتاحه على النقد الثقافي والسياسي في كتابه الجديد يأخذه إلى

جادة التوليد الماركسي فتنافس نصوصه النصوص الأصلية المنقودة وتحل مرتبة ابداعية أكيدة عند المتلقي.

و للكلام عن مروان الناقد هو الكلام عن مروان المفكر فبالإضافة إلى منهجيته المعرفية ورؤياه الحضارية فقد أضاف إضافات راجحه ومتميزه على استراتيجيته الأبداع والثقافة والسياسة. ومارس الانفتاح على الآخر من خلال شخصية حضارية واعية.■

ح- وجهة نظر

المجلة والأدب العالمي

حنا عبود

المجلة والأدب العالمي

حنا عبود

أراد لونجينوس Longinus (وهو اسم لناقد مشكوك فيه يقال إنه في القرن الميلادي الأول، ويقال بل في الثاني) أن يعوّض النقص في كتاب أرسطو عن الأدب «فن الشعر» فاختار لكتابه عنواناً هو «الرائع» Sublime ويقصد الأدب. وراح يلاحق ما نقص من كتاب المؤلف أو ما غاب عن المؤلف. وحصر الأدب في هذا العنوان. فلا يوجد أدب خارج «الرائع» ولا يوجد قانون خارج قانون الرائع. وجود الرائع نعرفه من صموده أمام الأزمان.واجتيازه كل العقبات الجغرافية والعرقية واللغوية ودخوله عالم الأقوام من غير استئذان ولا إرادة... ولكن من يزن العواطف التي حدثنا المؤلف عنها أو قوة الأسلوب أو دقة الكلمات أو روعة التعبير أو جودة التصوير...؟... كيف نحكم على ذلك ‘موضوعياً خارج الذات وأهوائها والنزوع الأناني الذي فيها؟... كيف نصل إلى «الرائع» عالمياً؟... هل نسلك سبيل بلغراف

(*) الأستاذ حنا عبود الناقد والمترجم المعروف كتب هذه المادة خصيصاً للمجلة قبل إن يعتذر عن إدارة تحريرها لوجوده بعيداً عن مكان صدورها.

Palgrave في «الكنز الذهبي» الذي ظهر منذ منتصف القرن التاسع عشر، ولا يزال يراكم المزيد من كنوز الشعر الإنكليزي.

وبهدف وضع «كنوز» بيد القارئ العربي أنشئت مجلة «الآداب العالمية» وعبرت كل هذه السنين وهي تزمع أن تقدم الرائع من آداب الأمم والشعوب في هذا العصر الضاغط في كل شيء سوى ما يدفع إلى «الرائع». وكانت الخطة الأولية لهذه المجلة أن تربط القارئ العربي بالإنتاج الأدبي العالمي.

لكن ما المقصود بالإنتاج الأدبي العالمي؟ هل يقصد به الأدب العالمي World Literature؟ أم يقصد به كل آداب العالم Foreign Literatures؟ أي هل تركز المجلة على قديم «الأدب العالمي» أم حديثه؟ وهل تربط القارئ بالأدب الحديث ليكون على صلة وثيقة بما يجري في دنيا الأدب في لوحة بانورامية كبيرة، أم تركز على أساسيات الأدب الكلاسيكي القديم؟ أم تجمع بين الاثنين؟...

ومن جهة أخرى من يعرف مدى الحاجة الأدبية عند القراء؟ فهناك قراء يميلون إلى أدب معين، مستغنين به عن الآداب الأخرى. وهناك قراء يميلون إلى نوع أدبي معين كالرواية أو المسرحية أو الشعر الغنائي... وهناك قراء يميلون إلى الشعر الفلسفي، بينما يميل آخرون إلى متابعة آخر ما قدمته الأقلام زمنياً لاعتقادهم أن هذا ضروري حتى لا تلفظنا مقتضيات العصر... الخ

وحين تلبي المجلة كل هذا فإنها لن تحظى برضا قارئ، لأن كل واحد لا يروي غليلاً مما تقدمه المجلة، وإن لبت مطالب فئة لامتها الفئات الأخرى، وإن قدمت ملفات عن كاتب أو موضوع أو فترة أو عصر أو جيل أو نوع اتهمت بأن هذا من عمل الموسوعات أو المختارات الأدبية... إن هذه المجلة من أكثر المجلات إحراجاً أمام قرائها فالعالم اليوم قرية صغيرة في المواصلات والاقتصاد ولكنه أدبياً أضخم من خيال جميع الاقتصاديين... ففي الوقت الذي يبدو عالمهم الاقتصادي محدوداً يسهل عليهم شراء خمسين ألف فتاة في تجارة الرقيق الأبيض خلال ربع ساعة، وشحنهن خلال عشرين يوماً، نراهم لا يستطيعون في هذه المدة ذاتها أن يطلعوا على أصغر كتاب في الأدب، وربما لا يصادفهم [وهم أبناء مصادفات السوق

الصاخبة تعميراً وتدميراً، في آن معاً] بيت واحد من الشعر... فالعواطف الحارة تتكوّن من الربح وليس من الأدبً في زمن الصقيع الذي يقضي بردُه على وردِه. إن هذه العولمة تصنع عواطف جديدة وتخلق قيماً جديدة سيكون لها تأثير خطير على القيم الفنية والأدبية. وباختصار إننا أمام اقتصادين متناقضين: الاقتصاد المادي والاقتصاد الأدبي. الأول يتعامل مع ما يوزن ويقدر بثمن، والثاني يتعامل مع ما لا يوزن ولا يقدر بثمن، الأول همه الماديات والثاني المعنويات أو الفرح الجميل. الأول يريد بسط الملكية، ملكيته على كل ما تخوله له قوته، والثاني يريد أن يتماهى مع غير المثمن والموزون imponderables الأول يريد أن يجد ذاته فيما يملك والثاني يريد أن يفنى في نشوة يعجز عن شرائها الأول ويفشل في بيعها الثاني. فنحن أمام عولمتين من حيث المعاملة: الأولى تتعامل مع الموزون والمثمن والثانية تتعامل مع ما لا يوزن ولا يثمن، ويبدو أنه صراع أبدي بين ما يفقر الروح ويغنيها.

إن المجالات التي تطوف فيها المجلة هي الأدب العالمي والآداب الأجنبية وكذلك الأدب العربي بما له من سمات عالمية قديماً وحديثاً.

أما الأدب العالمي فقديمه هو الأدب اليوناني والأدب الروماني، مع أبرز ما وصل من الهند وما بين النهرين فقط، من دون التقليل من أي أدب قديم إن وجد، ولكن حتى الآن لم يظهر شيء يغيّر هذه اللوحة، فمن الهند برزت تلك الملاحم القبلية، ومن ما بين النهرين برزت ملحمتان أيضاً. أما ما سوى ذلك فإنه بالإضافة إلى أنه قليل فإنه ضئيل القيمة كالأدب المصري المقتصر على قصتين تقريباً سنوحي وقصة الأخوين، إلى جانب قصة الفلاح الذي يشكو حاله وما يلاقيه من اضطهاد وظلم.

ووسيط هذا الأدب يكاد ينحصر في ملاحم شارلمان وقصص الفروسية وبالتحديد ليجندات الملك أرثر، إلى جانب بعض التراث الذي بات مشهوراً من أمثال روبن هود وغابته الشهيرة وشخصيته الجذابة... أو ما يقابل ذلك عند معظم الشعوب.

والمشكلة الكبرى تقابلنا أو نقابلها عندما نصل إلى الأدب الحديث بعد أن شاعت النهضة الأوروبية في كل أرجاء العالم تقريباً وعرفت الناس بالتراثين اليوناني

والروماني وببعض معالم أدب العصور الوسطى. إن ما أحدثته النهضة الأوروبية في الأدب يضاهي ما أحدثته الثورة الصناعية للقرن الثامن عشر في العالم. فمن نظرة عصر النهضة نشأ الأدب العالمي الحديث، ومن عصر النهضة احتل الإنسان المكانة الأولى في الأدب، ومن عصر النهضة ظهرت النزعة الواقعية وبقية النزعات الأدبية الأخرى. كان عصر النهضة ثورة حقيقية في الأدب بعد عصر الركود الذي يسمى «عصر الظلام» أو «العصر الوسيط».

إن تعامل المجلة مع الأدب العالمي القديم له عدة طرائق. يمكن تقديم ملفات تشمل تاريخه وأعلامه بالكامل أو شبه الكامل... بل يمكن أن تقدم المجلة أهم النصوص في هذا الأدب، فتقدم من الأدب اليوناني ملاحمه: الإلياذة والأوديسة والأرغونوتيكا، وتقدم من الأدب الروماني ملحمتيه الكبيرتين: الإنياذة والملهاة الإلهية... وينتهي الأمر... ولكن ماذا تفعل المجلة حتى تقدم فكرة صحيحة عن الأدب الوسيط؟

هنا تبدأ الأمور تتعقد أكثر فأكثر. إن هذا العصر عانى من عدة مفاهيم حديثة جعلته أكثر غموضاً، فهناك من يجعل هذا العصر، الطويل جداً خالياً من كل أدب مثمر، ولا يرى فيه إلا ما لا حاجة إليه في دنيا الأدب. فهو لم ينتج اسماً مشهوراً في هذا الصدد، ولم يقدم سوى الأناشيد والمدائح الدينية والكثير من الخرافات والتلفيق الأدبي بعيداً عن أي أصول. فكيف تعيد المجلة إلى هذا العصر حقيقته وتبيّن أن هناك أدباً حقيقياً ضخماً عالج النزوع البشري بطريقته الخاصة؟

ومن جهة أخرى هل تستطيع المجلة أن تلجأ إلى تقديم آثار بكاملها من هذا العصر؟ إن ما وصلنا من هذا العصر يكاد يعادل عشرات أضعاف ما وصلنا من العصر الكلاسيكي، فلا يمكن، على سبيل المثال تقديم حكايات وليجندات الملك أرثر، فهي ضخمة جداً تبلغ عشرات المجلدات إذا أرادت المجلة استيفاء كامل ما كتب عن هذا الملك الأسطوري.

ومن جهة أخرى نرى المجلة محرجة في تقديم الأدب في القرون الأولى للعصر الوسيط، لأنه أدب أقرب إلى الدين من الأدب. فقد استخدم الدين الجديد معظم

الأناشيد القديمة في العالم الوثني وحولها، أحياناً بنجاح، إلى أناشيد في خدمة الدين الجديد، منزاحاً كل الانزياح عن المنحى الذي كان ينتهجه الأدب الكلاسيكي، فقبل القرن الخامس لا نتوقع أن نحصل على مجهود أدبي يمكن اعتباره إضافة حقيقية إلى التراث الإنساني. إن أدب هذه القرون الأولى أشبه بمزامير العهد القديم: كلها على نسق واحد، الضراعة من أجل الرحمة والتغاضي عن الآثام...

أما الأدب الحديث الذي أعقب عصر النهضة، وشكل طوفاناً كبيراً ساهمت فيه شعوب كثيرة، إن لم نقل كل شعوب العالم، فإنه يعتبر مشكلة حقيقية أمام أي مجلة أدبية من عدة وجوه. فهو أدب غزير إلى درجة أنه لا يمكن لأعظم الدراسات رصده رصداً كاملاً ولو بآلاف المجلدات. وهو أدب متنوع دخلت فيه المسرحية والخاطرة والشعر الحر والتأملات والهجاء السياسي. صحيح أن بعض الأنواع تراجعت كالغزل والمديح ولكن بدلاً من ذلك اتسعت دائرة هذا الأدب إلى درجة جعلت الناقد الكندي 'نورثروب فراي' Frye يروّج أن كل كلام يعتبر أدباً حتى لو كان في الشوارع والمتاجر، فليس النطق سوى أدب لأنه يتبع نظاماً معيناً... الخ

وما يثقل كاهل المجلة في الأدب الحديث ظهور المدارس النقدية، وهي مدارس ليست سهلة ولا بسيطة كما كانت الرومانتيكية، في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بل هي أعقد من ذلك بكثير. ولا نعرف مجلة في العالم استطاعت، حتى لو عمرت عشرات السنين أن تعرض وتقدم وتلاحق وتقيّم المدارس النقدية. وهناك أسباب عديدة لذلك ومن أهمها أن بعض هذه المدارس آخذة في التطور والتغيّر والتجديد. من يستطيع القول إن الفرويدية في بداية القرن الحادي والعشرين هي ذاتها الفرويدية في بداية القرن العشرين؟ ومن يستطيع القول إن الاقتصار على ما جاء به فرويد Freud يغني عما جاء به جاك لاكان Lacan وغيره في فرنسا وغير فرنسا؟

يضاف إلى ذلك أن هناك مذاهب كبرى ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية بعد أن سادت الوجودية في الخمسينات منها البنيوية واللسانيات ونظرية الحداثة وما بعد الحداثة والحركة النسوية والتفكيكية... ثم نظرية العولمة التي أخذت تغزو

الأدب وتجره في قاطرتها، بل إن بعض مصطلحات العولمة صارت تتسلل إلى الأدب، ومنها نظرية الجمع بين كل الأنواع الأدبية، في نص واحد... مثلما جمعت القوة الكبرى بين كل أطراف العالم في سلطة واحدة مهيمنة... وصرنا نجد نصاً فيه ملامح من الشعر والقصة والخاطرة والحوارية والدراما يفرض سلطته ويطالب باعتباره نصاً أدبياً متكاملاً أو تكاملياً. وقد وصل تطوير النظرية الأدبية إلى حد إعلان موت 'ما بعد الحداثة' وليس 'الحداثة' فقط. فألان كيربي Kirby يعلن أن الحداثة توفيت ودفنت قبل حلول الألفية الثالثة، وجاء اليوم دور Post-postmodernism أو ما سماه Altermodern زاعماً أنه المنهج الوحيد الملائم لعصر العولمة... الخ. إن ملاحقة ما يظهر من نظرات ونظريات ومصطلحات تولد وتتوالد يومياً تقريباً، مشكلة بحد ذاتها أمام المجلة، مما يجعلها توجه اهتماماً خاصاً بالمصطلح الأدبي.

وإلى جانب كل هذه المذاهب النقدية ترى نفسك أمام دعوة انطلقت من علم النفس على يد يوسف مراد تحت عنوان «علم النفس التكاملي» على أساس أنه لا يجوز أن تكون هناك أسباب معينة، أو موغلة في الخصوصية، نظراً للشبكة النفسية المتداخلة... أليس هذا شأن الأدب؟ فالظاهرة الأدبية ظاهرة نفسية مفتوحة على الكثير من التفاعل الداخلي والخارجي، مما يعني أن على المجلة أن تقدم صورة تكاملية للأدب العالمي، المصطلح الذي أطلقه غوته Goethe في القرن التاسع عشر، مرسومة بـ «الرائع» الذي حدثنا عنه لونجينوس، وموضوعة في صندوق «الكنز الذهبي» الذي قدمه بلغراف للأدب الإنجليزي.

ولكن ماذا عن الأدب العربي؟ هل نجعله مثل الصحافي الذي يكتب عن غيره ولا يكتب عنه أحد، كالجندي المجهول؟

هناك معايير للأدب العالمي، أطلقها غوته وتابعها من تلاه من الأدباء والنقاد، ومن أبرزهم، في العصر الحديث، رينيه ويليك Wellek ونورثروب فراي ستكون ماثلة، في كل الآداب سواء بسواء، وسيكون للأدب العربي نصيب نشاطه العالمي، وبخاصة تلك النهضة العظيمة التي أحدثها قيام الدولة الإمبراطورية العربية، والتي

افتتحها ابن «جاسم» وتابعها العديد من الشعراء ليس آخرهم الشريف الرضي ولا أبو العلاء المعري... والدراسات الأجنبية التي تناولت هذه النهضة والنهضة الحديثة في الأدب العربي لا تعفينا من القيام بما يقتضيه العدل والإنصاف في مجلة تختزن «الرائع» و«الكنز الذهبي» وسيكون لأي أدب بمقدار إسهامه بهذا الرائع وهذا الكنز وفق المعايير. والاهتمام بالأدب المقارن سيكون معيناً للمجلة في عملها العادل والمنصف، فلا يعقل أن يكتب الآخرون عن عالمية الأدب العربى ونحن عنه غافلون.

جرى نقاش ذات مرة أن الأدب لا يعرف، أو لا يتذوقه القارئ إلا إذا وُضع في الجوّ الخاص به، وهو «تاريخ الأدب». وهذه مسألة ليست بالصعبة، إذا كانت تخص الأدب الحديث، فمعظم آداب العالم يبدأ تاريخها بعد الأدبين اليوناني والروماني، فقبل النهضة مثلاً لا يبرز تاريخ حقيقي للأدب الفرنسي أو الألماني أو الإنجليزي... وكذلك ليست صعبة إذا كانت تخص الأدب القديم، نظراً لضياع التراث الأدبي الذي يشبه الورد الذي يقضي عليه البرد، ولو كان هبة خفيفة... لكن المسألة الصعبة هي مسألة تاريخ الأدب في العصور الوسطى، فهو ضخم وكبير جداً ومعالجته صعبة، إلى جانب تاريخه، نظراً للثيولوجيا التي اعتمدها على مدى ألف سنة، بل أكثر بكثير، وكان من جملة أسباب ضياع الأدب القديم: اليوناني أو الروماني. وفي هذه الحالة يكون تاريخ «النوع الأدبي» في هذا العصر أفضل من اللوحة الضخمة، والمستحيلة تقريباً، التي تتضمن «كل شيء». إنها صعوبة ستحاول المجلة التغلب عليها وبخاصة في الأنواع الأدبية التي كان لها تأثير كبير في أدب الحداثة.

بالطبع ليس في الأدب مساواة، فكل أدب ينال، بل يفرض، المساحة بحسب فاعليته ونشاطه، فلا يعقل بأن يمنح أدب، أثر في كل آداب العالم، المساحة التي تمنح لأدب ضئيل التأثير، لم يرتق عن الحدود المحلية إلا قليلاً. إن حجة «مساواة الشعوب» تسقط في عالم الأدب، فالعدل في هذه الحالة ينحصر في «الرائع» و«الكنز الذهبي» وليس في توزيع الجهود بالتساوي على مجموع ليس فيهم أي مماثلة، إن الآداب العالمية لا ترتدي زيّ فرقة الكشافة الموحد. إن ثمة فرقاً كبيراً في النشاط

والروعة والإبداع، بحيث تصبح المساواة ظلماً. ثم إن هناك صعوبات جمة قد يحلها «الأدب المقارن» بأسهل مما نتصوّر.

ظهر عدد ممتاز من مجلة «الأزمنة الحديثة» لجان بول سارتر Sartre فقيل له، ليس في العدد سوى الافتتاحية تدل على نزعتها الوجودية، فهل انتهت الوجودية؟ فأجاب بأن الوجودية اغتنت واكتنزت بهذه الطريقة، ولو فرضت المجلة 'وجوديتها' لكانت انتحرت، فلا يجوز محاربة الاستبداد وفرضه على الكتاب والقراء في الوقت نفسه...

وهكذا يجب أن تكون المجلات الفكرية والأدبية، فيكون لكتابها وقرائها في إدارة دفتها النصيب الأكبر، وهل المجلة سوى تطلعات قرائها وكتابها؟ ألم تنشأ لتلبية مطلب؟ مطلب مَن؟ أليس الكتاب والقراء؟

لذا سترهف المجلة السمع حتى التقاط أضعف همسة من الكتاب والقراء، لتحصل على الدم الذي يغذيها، في زمن كثرت فيه أمراض الدم، ولتقوم بتلبية مهمتها المسندة إليها منذ أن أنشئت. وما دامت تنأى بنفسها عن أي تعصب فإن الحماسة لأي أدب من الآداب يفصح عنها القراء تصبح مطلوبة، لأنها تدل على هواية مرغوبة ومحترمة، والرغبة مذمومة عندما تشتد وتندفع إلا في الأدب.■

الآداب العالمية-العدد / 145 ـ 146/

شتاء وربيع 2011

السنة السادسة والثلاثون

المحتويات

AL ADAB AL-ALAMIYYAH
THE WORLD LETTERS
NO.145-146 WINTER AND SPRING– 2011
THIRTY SIXTH YEAR
CONTENTS

مسابقة مجلة
الآداب العالمية
في الترجمة لعام 2011م

سيعلن عن تفاصيلها في العدد القادم...

"The world letters" is a quarterly magazine issued every three months, interested in publishing translated creations like poems, stories, dramas ... etc
And also studies in literary criticism and scientific researches

Arab writers union
Damascus – Mazzeh Autostrade
P.O. Box 3230
Tel: 6117240-6117241-6117242-6117243
E-mail: aru@tarassul.sy
aru@net.sy
http: //www.aru-dam.org
correspondences are to Editor in chief

Annual subscriptions

Members of Arab Writers Union		**250 S.P**
Inside syria	individuals	**300 S.P**
	Establishment	**900 S.P**
Arab countries	individuals	**600 S.P or 15 $**
	Establishment	**2000 S.P or 25 $**
Other countries	individuals	**900 S.P or 20 $**
	Establishment	**2000 S.P or 40 $**
Formal establishments in Syria		**200 S.P**
Formal establishments in Arab countries		**350 S.P or 20 $**
Formal establishments in other countries		**500 S.P or 20 $**

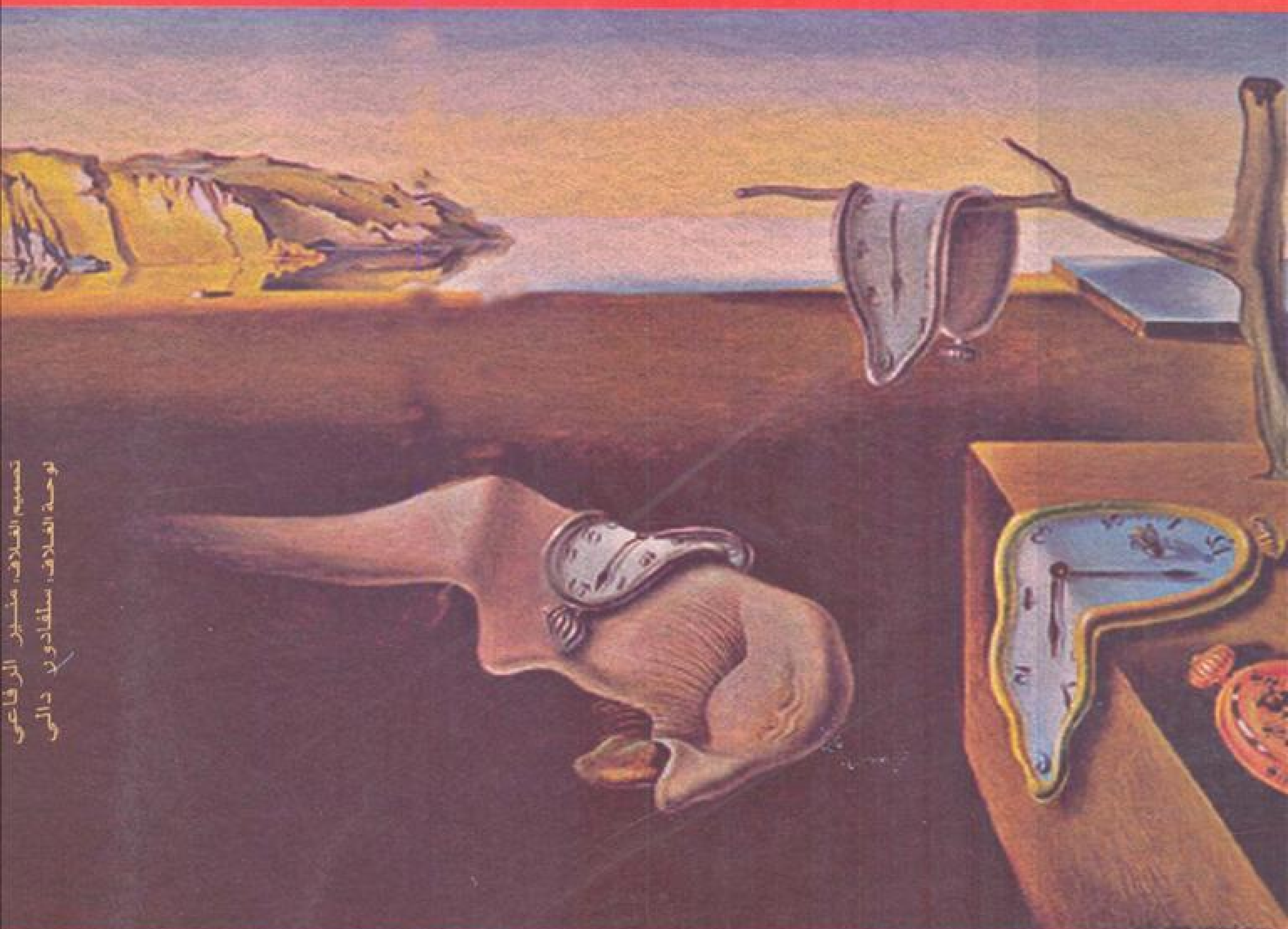
The world letters

Quarterly magazine issued by
Arab Writers
union - Damascus
No.145-146 Winter and Spring- 2011
Thirty sixth year

اتحاد الكتاب العرب
Union des Ecrivains Arabes
Damas دمشق

The World Letters

Quarterly Magazine Published By
Arab Writers Union - Damascus
Issue No.145 - 146
Winter/Spring 2011



تصميم الغلاف: منير الرفاعي
لوحة الغلاف: سلفادور دالي

Arab Writers Union

Syria - Damascus - P.O Box 3230
Tel: 6117240 - 6117241 - Fax: 6117244
www.awu-dam.org

Price
[80]S.P inside Syria
[150]S.P outside Syria